

دراسات نقدية

في ديوان

﴿ بوح البوادي ﴾

للشاعر عبد العزيز سعود البابطين

مع النص الكامل للديوان

بقلم هدية من اتحاد العرب

أعده للنشر وقّعه له:

الدكتور فوزي عيسى

أستاذ الأدب العربي

بكلية الآداب - جامعة الإسكندرية



دراسات نقدية

في ديوان

﴿ بوح البوادي ﴾

للشاعر عبد العزيز سعود البابطين

مع النص الكامل للديوان

بقلم نخبة من النقاد العرب

أعده للنشر وقّم له:

الدكتور فوزى عيسى

أستاذ الأدب العربي

بكلية الآداب - جامعة الإسكندرية

إهداء

إلى الشاعر المبدع عبد العزيز سعود البابطين
تقديراً لعطائك الشعرى ، وجهودك المخلصة
فى مسيرة الشعر العربى المعاصر

د/ فوزى عيسى

نقد النقد

بقلم الدكتور / فوزى عيسى

أحدث ديوان « بوح البوادي » أصداء واسعة فى الأوساط الأدبية ، وربما كان ذلك لارتباطه باسم صاحبه الشاعر عبد العزيز سعود البابطين الذى قدّم - وما زال - خدمات جليلة للشعراء انطلاقاً من عشقه الشعر واعتزازه بالشعراء . وربما يرجع ذلك أيضاً إلى الديوان ذاته باعتباره يمثل تجربة فريدة حيث كُتبت قصائده « فى صحارى وبوادر عربية وأجنبية مختلفة خلال رحلات الصيد » التى يعيشها الشاعر فضلاً عن خصوصية مضامينه حيث يشرّ بالحب العذرى ويدعو إليه كقيمة مثالية فى زمنٍ انصرف فيه الناس إلى المادة ، وطحتهم الحياة بإيقاعاتها الصاخبة ، فنسوا - أو كادوا - تلك المعانى السامية المتمثلة فى الهوى العذرى وعدّوها ضرباً من الأحلام والخيالات ، وربما ساهم كذلك فى الاحتفاء بديوان « بوح البوادي » تمسك الشاعر بالقيم الفنية الأصيلة ، والتزامه بالسُنن والتقاليد الموروثة المتمثلة فى عمود الشعر وأوزانه الخيلية فى مناخٍ مُفعم بدعاوى زائفة أدّت إلى فقدان التواصل بين الشاعر والمتلقى .

وقد أثار هذا الديوان حركة نقدية نشطة ؛ فاحتفى به نخبة من النقاد العرب البارزين ، وكتبوا عنه دراسات نقدية جادة رأينا أن نجتمعها باعتبارها تمثل مدارس واتجاهات نقدية مختلفة ، لما تمثله من قيمة نقدية فى ذاتها ، ولكونها قراءات متعددة تثرى العمل الشعرى وتعمقه وتضيف إليه ، وهى - فيما نحسب - فكرة تتطوى على فوائد جمّة ، ونتمنى أن تصبح من سنن

حياتنا الأدبية فهناك من الشعراء المعاصرين مَنْ كُتِبَ عنه دراسات ومقالات نقدية تباثرت هنا وهناك ، وتوزَّعت بين مختلف الدوريات والمجلات الأدبية ، ولو تيسَّر جمعها ونشرها مجتمعة لعمَّدت الطريق أمام الباحثين ، وأمدَّتهم بيزادٍ وافر من الرؤى والأفكار والأحكام النقدية ، واختصرت أمامهم الجهد والوقت ، وغدت سجلاً حافلاً بالعطاء النقدي لكل شاعر من أولئك الشعراء .

ويحتوى القسم الأول - من هذا الكتاب - على ثمانى دراسات نقدية لكوكبة من النقاد العرب هم : د. مصطفى ناصف - د. محمد مصطفى هدارة - د. محمد عبد المنعم خفاجى - د. فوزى عيسى - د. أيمن ميدان - د. عبد الملك مرتاض - د. نبيل رشاد نوفل - خليفة الخيارى .

وهى فى جملتها دراسات جادة تُسلط أضواء كاشفة على تجربة الشاعر وأساليبه وطرائقه التعبيرية وعناصره الجمالية ، وهى - فضلاً عن ذلك - تتصف بالموضوعية وتبرأ من شبهة المجاملة ؛ ويكفى تدليلاً على ذلك أن نشير إلى دراسة الناقد خليفة الخيارى وما تضمنته من أحكام نقدية قاسية .

وقد رأينا - ترحيماً للفائدة ، ووفاء بالغرض النقدي - أن نتبع هذه الدراسات والآراء النقدية بالنص الشعري الكامل للديوان - بعد استعذان صاحبه - لنضع القراءات النقدية إزاء النصوص الشعرية ونستثير القارئ للمشاركة ونحفزه إلى قراءات أخرى لإثراء النص .

وتتصدر هذه الدراسات دراسة الناقد الدكتور مصطفى ناصف ، وهى دراسة غير تقليدية ، تأتى فى إطار مشروعه النقدي الذى تأصل فى مؤلفاته

العديدة ، وتمثل منهجه المتميز في محاور النص الشعري محاورات عميقة تستكنه أسرار ودلالاته ، وتكشف عن مغزاه ومراميه . وقد وقف الناقد أمام مجموعة من قصائد الديوان محلاً ومتأملاً ليقدم قراءة إبداعية متفردة تخلق فضاءات واسعة تحلق فيها النصوص وتفتح المجال لـ « نمط من التأويل يخدم النص ، ويخدمه النص ، نمط من المتأملات الحرجة التي هي سمة الثقافة الأدبية في هذه الأيام » .

ويقدم الناقد في قراءاته تفسيراً جديداً لعلاقة الشاعر بالبادية ، فهي علاقة قديمة جديدة ، حيث تفتن البادية بالبطولة والعاطفة الجياشة والروح الحرة والانطلاق في أفق لا محدود وهي قيم يتحصن بها الشاعر في مواجهة الحاضرة أو المدينة بسلبياتها وتناقضاتها ، ويرى كذلك أن البادية تمثل « في صورة امرأة عظيمة لا تتاح إلا في خيال شاعر عظيم » ، ويتوقف أمام ما يحمله مفهوم « بوح البوادي » من دلالات ومعطيات فيقرر أن « البوح حديث السر ، وليس إفشاء السر . البوح معاناة التعرف ، واختيار الصديق . البوح أسلوب لإخراج ماتمتع به البادية من جهر عظيم مغلف بالسر العظيم » . ويلتفت الناقد إلى مجموعة من العناصر والمكونات الشعورية التي تؤكد العلاقة المتجددة بين الشاعر والبادية بقيمتها ومثلها مثل صورة التعاقد أو الحلف الطبيعي الذي تقوم عليه حياة البادية متمثلاً في قوله « أشرت لى فيه أن نبقي يداً بيد » فهو - يرى أن هذا المعنى يجسد فكرة « الحلف » التي عرفتها البادية قديماً ولكنه ليس حلفاً خالصاً للبلادة وإنما هو الحلف الذي يتجدد في صورة الحب « أو هو « حلف ثان لحياة تتغير قليلاً أو

كثيراً، فقد استغنى الشاعر عن صاحب القديم واستغنى عن الحلف القديم، واستغنى الشاعر عن كل أحد إلا العشق والعشاق ، فهم أكثر الناس صفواً واستعداداً للفناء والتسامي .

إن الناقد - في حوار الفاعل مع النص - لا يشغله « المعنى » بقدر ما يشغله « المفزى » ففى قراءته للقصيدة الأولى يضع يده على ما توحى به من مغزى عميق يتمثل فى أن « الطفولة الجديدة أو الشاعر التى تغطينا لا تكفى بذاتها » ويرى فى القصيدة كذلك بُعداً آخر ، فهى تنبهنا إلى أن الشاعر يقف موقفاً قديماً جديداً ، موقفاً بدوياً حضرياً يريد فيه أن يجمع بين الأمس والغد وأن يحقق الانسجام بينهما ، كما تعكس تخوف الشاعر من أن « تستحيل علاقتنا بالبادية إلى ما يشبه الغربة » . إنها تضعنا فى مواجهة صريحة مع ذواتنا وتطرح أمامنا مثل هذه التساؤلات المصيرية : « من نحن ؟ وماذا أصابنا ؟ » وتدعونا إلى الاهتمام باستخلاص حقيقة الشعر ، وتنبهنا إلى أن « البادية رغم كل ما يقال ما تزال قابضة فى عقولنا لجمالها وجلالها وحررتها وبراءتها من التناقض والتدافع » .

وتكشف القراءة المتأنية للناقد عن علاقة الشاعر بالبادية فى تجلياتها المختلفة ، فالشاعر اكتسب فكرة الغرام من البادية ، وهو يحى فكرة المنازل « منازلكم بمعنى » ولكنه لا يلبث أن يتوجه نحو الذات ، وسرعان ما يمتزج وقار البادية بمعطيات الحضارة حيث تبدو « الكلمات حضرية من وجه ، بدوية من وجه ثانٍ » .

وفى قراءته لقصيدة « اذكّرني » يضع الناقد يده على « بؤرة

القصيدية « أو مغزاها المتمثل في فكرة « التوارى » ، وهي لا ترتبط بالشاعر وحده بل تتسحب علينا جميعاً ، « نحن نتوارى في وردة ، ونتوارى في عطر ، ونتوارى في غيم ، ونتوارى في طروب يتغنى ، ونتوارى في رنين العود ، ثم نتوارى في القطا ، وتنفس الفجر ، وعسمة الليل ، ونصبرُ السنين ، ثم نتوارى آخر الأمر أو آخر الحياة : « وثوبنا بين أسداف اللحد » . هذا التوارى إذن مظاهر مختلفة ، وربما تكون أسداف اللحد سخرية من العطر والطرب والرنين والقطا ، وربما تكون أيضاً شيئاً طبيعياً وإقامة مريحة لا تخلو من هناة . اللحد هو العاقبة الطبيعية للفرام ، وهو توجه الأعلى . المهم أن جماليات التوارى خليقة أيضاً بالملاحظة ، وأن الكون أهم منا وأبقى .

ويحذر الناقد من مغبة الوقوف أمام ظاهر النصوص ؛ فثمة مرام وأبعاد أخرى تتجاوز الظاهر ، فدلالة الفعل « اذكرني » تتجاوز هموم الذات المحدودة لتتسع لمعنى « الضياع » بامتداده واتساعه ، وكأنه يومى إلى ضياع شيء كبير أو مجد عظيم كُنّا يوماً نملكه ، أو قد تشير إلى « ذل العربى الذى كان يوماً عزيزاً » ، ولعلها إشارة كذلك إلى تجدد النفس ليتجدد العالم أمامها ، ورغبة فى أن « تتحول البادية فى عقولنا إلى روض وطير وغناء » ، ويجد الناقد كذلك فى دالة « القطا » ما يرمز إلى « نفوسنا التى صارت كثيراً تبحث عن مكان أعز وأجمل بين الناس » .

وفى قراءته لقصيدية « ويبقى الشوق » يرى الناقد أن معجم القصيدة « يعبر عن أزمة الانفصال عن هذا العالم » وأن الشاعر « يلجأ إلى عاطفة بسيطة فراراً من عواطف كثيرة معقدة » .

ويلتفت الناقد إلى الظواهر الفنية البارزة في الديوان ، فيجد فيه « ما يشبه المحاكاة الساخرة لفكرة » سحر الكلمة » التي يتحدث عنها بعض النقاد المعاصرين ، وتمثل في اصطناع نوع من المحو أو التراجع أو اصطناع نوع من الحيرة أو التردد على كلمات بينها قدر من التشابه . وعلى هذا النحو يصبح الديوان مثيراً لقدر من التأملات التي يتعاطاها محب الشعر .

ولا يفتقر الدكتور مصطفى ناصف بقراءة واحدة للديوان ، بل يجد في نصوصه ما يسمح بقراءات أخرى ؛ فهو لا ينظر إلى علاقة الشاعر بالمرأة في إطارها المحدود بل يراها أكبر من ذلك بكثير ، فقراءة النصوص المختلفة للديوان تؤكد أن « المرأة كائن عظيم يعيش في جوانحنا ، وعلى مقربة منا وجود علينا لكنه أكبر منا ، سنظل نسعى إليه كما سعى نحوه كل أجدادنا ، لكنه لا ينال . المرأة العظمى لاتنال مهما يكن ماتاله منها » ويرى الناقد أن هذا موضوع « يكاد الوجدان المعاصر يفغله » حيث غلبت الشهوات وصارت مبعوداً للكثيرين .

فالرسالة التي تحملها نصوص الديوان تؤكد أن « حب المرأة الحقيقي يحفظ للرجل كرامته ، ويؤكد اهتمامه بكل قيمة نبيلة ، ويساعده على أن يدخل في قلب المجتمع مسامحاً وراغباً في أن يجمله وينصره » وثمة رسالة أخرى تسمح بها نصوص الديوان تدعو فيها إلى نبذ قيم التفكك والقمع وإلى أن تحصن الذات بحياتها وكبرياتها في هذا العصر الغريب المدمر .

وفي قراءة أخرى يرى الناقد أن شعر الديوان « لا يخلو أيضاً من بعض البكاء على العربية والعروية . لكنه ليس بكاءً صريحاً غليظاً . إنه يومض

إيماضاً من خلال تجرية العشق ... العشق للعربية والعروبة . هذا مستوى من المعنى لا يمكن التفريط فيه .. والفراق الذى يملأ الديوان فراق للعربية والعروبة فى قلوب بعض الناس . الشاعر لا يقول هذا قولاً لكننى أستطيع أن أستبطله أو ألمحه لحماً . هذا شعر يعود إلى عشق العربية وتراثها وعراقتها . هذا شعر يقول من بعض نبراته أجافيكُم ، وأريد أن أعرفكم معرفة أفضل من خلال أصول الانتماء .

ويخلص الناقد من قراءاته الدقيقة المنتجة إلى قناعته بأن الديوان « رمز ما ضاع أو مالا ينبغي أن يضيع » ، رمز التفريق بين القشور واللباب ، بين الصحة والمرض ، بين الأصالة والطلاء ، بين الوجدان الرخيص والفقد العظيم » ويؤمن كذلك بأن الديوان « توثيق البساطة والشجاعة والغناء . كأنما يبحث الشاعر عن ميلاد كامن فى عمق بعض النفوس » .

ويؤكد الدكتور مصطفى ناصف موقفه الثابت فى الدفاع عن الشعر الأصيل - واضعاً الديوان فى مكانه الصحيح - فيقول : « إن هذا الشعر يمثل تحدياً صامتاً لشعر آخر كثير . ليس كل تجديد مرغوباً فيه . التجديد أن نقبل على القديم فهماً . هذا الشعر يذكرنا بما فقدناه من أمر التواصل . العاطفة البسيطة هى الباب المشروع المفتوح لهذا التواصل لا يروعنكم المروعون » .

أما دراسة الناقد الدكتور محمد مصطفى هدارة وعنوانها « روح البوادر - دراسة تحليلية » فقد اهتمت بالوقوف على محاور التجربة وأبعادها النفسية والفنية ، ورأت أن العنوان يتشاكل مع المضمون ، وأن الديوان

يكشف أدق أسرار النفس حيث يعمد الشاعر إلى « البوح » الذى يعكس قصة حب طاهر لرفيقة الصبا تكألف مع حبه للبادية أو الصحراء حيث يرتبط وجوده بوجودها فلا تغيب عنه فى كل قصائده.

وتشير الدراسة إلى ظاهرة استدعاء شعراء الحب العذرى تعبيراً عن انتماء الشاعر إلى عالمهم وأجوائهم ، وتنفيذ الدراسة إلى أبرز عناصر التجربة الفنية لغة وإيقاعاً وطرائق تعبير وهى تنحصر فيما يلى :

- من حيث اللغة يحتشد معجم الشاعر بألفاظ الحب ومرادفاته وبما يعبر عن الذكرى والشوق والحنين والألم مواكباً بذلك العناصر الموضوعية للتجربة.

- يمزج الشاعر بين المعاصرة والتراث فى العناصر الفنية التى يركز عليها أسلوبه سواء من خلال ظاهري « المعارضة » أو « التناص » .

- رصدت الدراسة بعض الظواهر الأسلوبية الخاصة فى الديوان كتوظيف الجناس والاهتمام بالترصيع وإضافة الظرف إلى الفعل وبدء القصيدة ببيت أو شطر وختمها به فيما يسميه الناقد « عوداً على بدء » .

- تنوّه الدراسة بقدرة الشاعر على التصوير برغم دوران المضمون فى حيز واحد هو « تجربة الحب » وتشيد بقدرته على الخروج من إطار الصور الكثيرة التى يزخر بها الشعر الغزلى التراثى .

- تمتاز قصائده الديوان بالوحدة المعنوية التى تعبر عن موقف نفسى واحد يخرج فيه الشاعر تجربته التى قد يصوغها فى أسلوب قصصى قد تصاحبه نزعة درامية تتمثل فى الحوار .

- تؤكد الدراسة على انسجام صدق التجربة مع الإيقاع المتناغم المنبعث من تراكيب العبارات التي تخلو من التعقيد والغموض.

- ترصد الدراسة على نحو إحصائي البحور الشعرية التي استخدمها الشاعر فتلاحظ تنوعها . وتلاحظ أن (الوافر) يأتي في مقدمتها (ست عشرة مرة) ثم الرمل (إحدى عشرة) ثم البسيط (تسع) ثم الطويل (خمس) ثم الخفيف (ثلاث) ثم الكامل (قصيدتان) والمتدراك (قصيدة واحدة) ، كما تشير إلى اتجاه الشاعر إلى « المجزوءات » لإثراء الإيقاع الشعري ، حيث وظف مجزوء الرمل في أربع قصائد ومجزوء الكامل في قصيدة واحدة . وتلاحظ كذلك أن الشاعر كان أكثر استخداماً للقوافي المتغيرة في أنواع من التشكيلات ، وأقل استخداماً للقوافي للتحدة.

وتأتي بعد ذلك دراسة الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي وعنوانها : « قضايا نقدية حول ديوان بوح البوادي » فيعرض في بدايتها لمفهوم الشعر وتباين الآراء النقدية حول مصطلحي « الإلهام » و « الصنعة » وينفذ من ذلك إلى مفهوم الشعر عند الشاعر عبد العزيز البابطين فيرى أنه يحمل تفسيراً جديداً ؛ هو « حديث الذكريات » ويعني آخر فهو « حكاية جديدة لذكريات قديمة » أو هو « تصوير صادق لمواقفه ومشاعره الوجدانية » .

ويرى أن شعره مرتبط بفلسفة خاصة هي « فلسفة الحب » الذي « يوجب الذكرى ، ويشعل في الروح لظى الأشواق » .

ويتفق الناقد مع غيره من النقاد في أن قصائد الديوان « تدور في فلك الهوى العنرى » وتستوقفه بصورة خاصة قصيدتان من قصائد الديوان هما « قصة حب » و « رحلة على أنغام الناي » فيصف الأولى بأنها « فريدة » في شعرنا الحديث حيث تتضح فيها شخصية الشاعر وعاطفته وموهبته وروحه القصصية العالية ، وبعد الثانية من القصائد « النادرة » أو « اليتيمة » بما تتضمنه من « وهج الشاعرية وحرارة الوجدان وضرام العاطفة » .

ويرصد د. خفاجي بعض الظواهر الفنية الخاصة كتلك الظاهرة التي يطلق عليها « أندلسية الروح » التي تشيع بوضوح في الديوان حيث يبدو تأثر الشاعر بالشعر الأندلسي - خاصة ابن زيدون - وبالنساء التوشيجي ، ويشير إلى ظاهرة « المعارضات » وقد اتفقت معظم الآراء النقدية في رصد هاتين الظاهرتين .

ويشيد د. خفاجي بالترام الشاعر بعمودية القصيدة وبراهها « ميراثاً من روح العروبة والصحراء » ، ويصف موسيقى الشاعر بأنها « هامة حلوة » ويشبهه في عذوبة موسيقاه بالبحرئ مذكراً بما قيل عنه في هذا الصدد من أنه « أراد أن يشعر فغنى » ، ويرصد بحوره الشعرية رسداً إحصائياً يخالف الإحصاءات الأخرى .

ومن حيث المضمون يرى أن معاني الشاعر تنطوى على روح العمق الفلسفي والمنطق الشعري المتصل بفكر الشاعر ومعارفه ، ويرى أنه يبلغ الغاية في أداء المعنى ورسم صورته . ويرى كذلك أن عطاء الشاعر عبر نصف قرن قد تبلور في مجموعة من المنطلقات والصيغ الشعرية كالاهتمام

بالجزئيات والتفاصيل واعتماد البنية الدرامية التي تستخدم خاصية « التراكب السردى » للجزئيات لتفجّره بدلالات شعرية عامة. ويلتفت د. خفاجى إلى المؤثرات التراثية فى شعر الشاعر ، ويتّوه بالمعنى الأخلاقى الذى تركز عليه رسالة الشاعر والتي تتمثل فى الدعوة إلى تهذيب العواطف الإنسانية وتنمية الإحساس بالجمال والتمسك بالقيم العربية الأصيلة ، والمبادئ السامية حيث يقدم للشباب فى ديوانه « ملحمة رائعة من الشعور بالشخصية وبناء الذات والتطلع إلى المثل الأعلى وحب البطولة وتمجيد الفضائل ».

أما دراستنا - بناء الأسلوب الشعرى فى ديوان بوح البوادرى - فيتضح من عنوانها أنها تنحو منحىً أسلوبياً فى قراءة الديوان وقد لاحظت أن التجربة الشعرية تقوم على ثنائية (الحضور / الغياب) حيث تمثل الذات بقوة عبر مستويات اللغة المختلفة بينما تغيب المحبوبة عن عالم الواقع وإن ظلت صورتها تهيمن على وجدان الشاعر . وترصد الدراسة تلك الثنائية فى صورها وأشكالها المختلفة ؛ فوفاء الشاعر يقابله إغراض المحبوبة ، وتتقابل الرغبة فى الوصال مع التأوى والهجر ، وتتمثل تلك الثنائية كذلك فى الصراع بين الزمن الداخلى للذات والزمن الخارجى حيث يحسم الصراع للزمن الأول (الداخلى) حيث يعيش الشاعر فى دائرة الماضى بذكراته وصوره هروباً من عالم الواقع الذى تغيب فيه المحبوبة غياباً جسدياً أو عياناً .

وتتوقف الدراسة أمام الدوال المتعددة التى تؤكد مشول المحبوبة فى وجدان الشاعر خاصة من خلال تلك الرموز التراثية حيث تتجسد فى صور تراثية وترتدى أقتعة المحبوبات اللواتى يمثلن نماذج الحب العنرى كسلمى

وليلي ودعد.

وتكشف الدراسة عن الدور الذى تضطلع به مستويات اللغة - نحوياً وتركيبياً ودلالياً - فى تكثيف الرؤية الشعرية ، حيث تلعب صيغ الاستفهام والأمر والنداء دوراً مؤثراً فى حضور الذات وتجسيد معانيها وإحساسها بـ «الفقد» ، وتفيد الدراسة من الإحصائية الأسلوبية حيث يشير الاستقصاء الأسلوبى إلى استئثار الذات بكل أنماط صيغ السؤال التى تتنوع لتملأ فضاء التجربة ، وتلتفت إلى صيغ أسلوبية أخرى مثل دوال القسم التى تبين مواقعها بتباين مواقف العشق وحالاته .

وتتبع الدراسة ماثوديه الصيغ الأخرى - كالأمر والنداء - فى الكشف عن إحساس الذات بـ «الفقد» ورغبتها فى أن تظل ماثلة فى وجدان المحبوبة . وقد لاحظت أن صيغ النداء تعد أكثر الظواهر اللغوية أو الأسلوبية شيوعاً فى الديوان لملائمتها مناخ الغياب أو الفقد الذى يسود أجواء الديوان . كله تبعاً لقياس معدل الكثافة الأسلوبية .

وتتوقف الدراسة عند بعض الظواهر الأخرى كاعتماد التكوين البديعى فى أبنيته التوشيجية على خاصية «التجنيس» والالتكاء على عنصر «التضاد» فى ترسيخ المفارقة وتأكيد ثنائية الحضور والغياب . كما تشير إلى وظيفة الصورة الشعرية فى الكشف عن الأبعاد النفسية والشعورية فى تجربة الشاعر ووجود علاقة توحد بين عالم الشاعر الداخلى أو النفسى وعالم البادية الرحب بأسراره وصفاته .

أما دراسة الدكتور أيمن ميدان وعنوانها (ديوان بوح البوادي : قراءة في المضمون والمؤثرات) فقد رصدت مجموعة من الظواهر الفنية والموضوعية وركزت على التأثيرات المختلفة في شعر عبد العزيز البابطين .

ويرى الناقد أن عنصر الصدق أهم ملامح تجربته الشعرية ويصف قصائد الديوان بأنها « ترجمة صادقة لقوة وجدان أو دفقة إحساس أو مباغلة ذكرى » وهي نظرة صحيحة تتفق مع رؤية الشاعر نفسه إذ يقول « كل ما يهمنى في القصيدة التي أبدعها هو الصدق والتعبير الواضح عما تختلج به مشاعري » .

وبما يحسب لهذه الدراسة أنها لم تنظر إلى المضمون بمعزل عن الشكل بل نظرت إليهما باعتبارهما نسيجاً متلاحماً لا ينفصل ، ومن ثم جاء تفسير الناقد لقضايا الشعرية في إطار هذه الرؤية ، فهو يرى - على سبيل المثال - أن طول البناء اللغوي أو قصره - وهو من عناصر الشكل - يأتي مواكباً لمقتضيات قوة الوجدان أو دفقة العاطفة .

ولمة ظاهرة فنية أخرى ترصدها الدراسة وتري أن لها صلة بظاهرة الصدق باعتباره من أبرز ملامح التجربة الشعرية لدى البابطين ، وتمثل هذه الظاهرة فيما لاحظته الناقد من اتساع وتباين المساحة الزمنية والمكانية التي كُتبت فيها قصائد الديوان ، ومع ذلك فلا تبدو فيها آثار الضعف أو الصنعة ، ويشير الناقد إلى قصيدة بعينها هي قصيدة (وضاع الدرب) فيذكر - طبقاً لما سمعه من الشاعر - أن الأبيات الثلاثة الأولى من القصيدة كُتبت بهجيف

(سويسرا) فى أواخر عام ١٩٨٩ وظلت هذه الأبيات وحيدة حتى قنر للقصيدة أن تكتمل بعد أكثر من عامين فى مكان آخر يختلف فى أجوائه وطبيعته عن المكان الأول ، ومع ذلك فإن القصيدة تبدو وكأنها دفقة شعرية واحدة وذلك مرده إلى صدق التجربة حيث يعيش الشاعر زمنه الداخلى بصدق بمعزل عن الزمن الخارجى مهما تباينت صوره ومساحاته .

وتهتم الدراسة بالوقوف على محاور تجربة عبد العزيز البابطين الشعرية ، فترى أن ثمة خيوطاً كثيرة متشابكة تتضافر على نسج تجربته ، ومن أبرزها (الرحلة) حيث يعيش الشاعر فى ارتحال دائم ولذلك فإن أغلب قصائده تتخذ من (الرحلة) إطاراً لها ، وما أشبه صنيعه هذا بصنيع الشاعر القديم الذى كان يتخذ من الرحلة وسيلة للعزاء والسلوى أو معادلاً موضوعياً لعالم الذكرى والألم .

ويقترن بالرغبة الدائمة فى الترحال إحساس حاد بالفريه - وهو خيط آخر من خيوط التجربة الشعرية - ويقرر الناقد أن غربة الشاعر نفسية لا مكانية ، فالشاعر يحن دائماً إلى زمن الوصل البرئ ، أو الماضى الجميل الذى يفقده .

وتتوقف الدراسة أمام ظاهرة أخرى هى موقف الشاعر من التراث حيث تؤكد شغفه بتراث أمته الشعرى مما يتجلى فى استحضار أجمل نماذجه متمثلاً فى تجربة شعراء الغزل العذرى كالمعارضة أو التضمين أو توظيف الشخصيات التراثية .

وتشير الدراسة إلى اهتمام الشاعر بصورة الفنية ، وتحدد أبرز ملامحها وسماتها كالتلقائية حيث « لا يجهد الشاعر نفسه في تعقبها واقتناصها » ، ومن سماتها كذلك « ارتباطها بتجربته الشعورية ، وامتزاجها بالنسيج اللغوي » . ويرى الناقد أن اهتمام الشاعر بفنّه وجهه إلى « تكتيكات أخرى لها دورها في إحكام البناء الشعري ، كالحول الذي تتنوع طرائقه سواء محكيّاً أو حقيقياً أو ديوالوجاً داخلياً » ، كما يعمد إلى وسائل فنية أخرى مثل التكرار والمفارقة اللغوية أو التصويرية .

أما دراسة الدكتور نبيل رشاد نوفل (قراءة في ديوان بوح البوادي) فتتصبّ على اهتمام الشاعر بإحياء مفهوم الحب العنري الذي « يتجدّد ويعود مثلاً في أذهان القراء بعد قرون طويلة تغيرت فيها مفاهيم العاطفة وتبدلت وانحصرت في إطار مادي ضيق » .

ويشير الناقد إلى تضافر عنصرى الزمان والمكان في استدعاءات حيّة لشعر الحب العنري تثرى تجربة الحب للماصرة عند الشاعر . ويؤكد الناقد في هذا المجال أن الشاعر وهو يصنع هذا الصنيع « لا يقلّد القديم بحذافيره ولا يحاكيه محاكاة تامة ، بل إنه يستلهم روحه فحسب ، ويمزج فوقه المعاصر بأطياف الماضى ويكسوها ثوباً جديداً » .

ويتوقف الناقد أمام ظاهرة استدعاء الشاعر حقبة الشعر الأنلسى ويفسّر ذلك باتّناء هذه الحقبة إلى العنرية يروحها ونبضاتها وصفاتها.

ويلتفت الشاعر إلى تلك التزعة الموسيقية التى تتنظم قصائد الديوان

ويلاحظ أنها ظاهرة « لا تلازم إحساس الشاعر بالسعادة فحسب » فالعذريون قليلاً ما يفعلون ذلك ، ولكنها تلازم كل عواطفه المتقلبة ؛ فهو يستشعر جمال الكون ، وتهتز نفسه وتطرب لكل لحن جميل ، حتى وهو يشكو الهجر والنوى .

ويتنوّه الناقد ببعض الظواهر اللغوية المرتبطة بالرؤية السائدة في الديوان كازدحام المعجم الشعري بألفاظ الذكرى ودلالاتها انعكاساً لهيمنة أطياف الماضي عليه ، كما يلاحظ أن الشاعر يخاطب محبوبته بصيغة الجمع - وهو أمر لاحظته البلاغيون القدماء ويشير إلى احترام الشاعر للمرأة وتقديره لها ..

وتأتى بعد ذلك دراسة خليفة الخيارى التى نشرها فى مجلة «الإتحاف» التونسية (العدد ٦٤ ديسمبر ١٩٩٥) ويرصد فيها الظواهر العامة فى ديوان (بوح البوادرى) سواء منها ما يتصل بالمحتوى أو الشكل ، كظاهرة التعلّق بعمود الشعر ولوازمه حيث يتمسك الشاعر فى قصائده بعمود الشعر ويلتزم بالعروض الخليلي .

ويمد الناقد إلى حصر بحور الشعر المستخدمة فى الديوان ويستقرئ بعض دلالاتها فيلاحظ أن بحرى الوافر (١٦ قصيدة) والرمل (١٥ قصيدة) قد هيمنتا على نصف العدد الإجمالى ، كما يلاحظ أن الشاعر يميل إلى استخدام البحور التى تطفى فيها المقاطع الطويلة من أوتاد وأسباب وقد يرجع ذلك - قى رأينا - لامتداد تخرجه الشعرية ، وحرصه على استمرار الدفقة الشعرية.

ويمتنع الناقد ظاهرة التنوع في القوافي فيراها تدور في دوائر ثلاث يلتزم في أولها بالقافية الموحدة ، ويستهلهم في الثانية بنية الموشح المشرقي « حيث تتحول القافية بعد كل بيتين تفصل بينهما لفظة متكررة لازمة » أما الدائرة الثالثة فتدور في فلك بنية الموشح الأندلسي .

ويتطرق الناقد إلى قضية المضمون أو ما يطلق عليه « مجالات القول ومدارات التعبير » فيرى أنها تتوزع على أربعة مجالات في إطار الفرض الأساسي الذي يرتكر حوله الديوان ، وهذه المجالات هي : استحضار الماضي وتذكر الحوادث الجميلة العالقة بالوجدان من لقاءات وذكريات . ويدور المجال الثاني حول البين والفراق ، وينفرد المجال الثالث بالراء وهو مرادف عنده للفقْد وشكوى الزمان . أما المجال الرابع فينصرف إلى الثغنى بجمال الكون. ويرى الناقد أن هذا المجال لم ينل قدراً كافياً من اهتمام الشاعر ويُرجع ذلك لسببين ، أولهما : أن الطبيعة عند الشاعر ترتبط بالذكرى والفراق ، والآخر أن المنظر الطبيعي لا يأتي مستقلاً بذاته بل يأتي في سياق الحديث عن تجربة الحب .

وفي حديثه عن « الأسلوب الشعري » يوضح أن هدفه الأساسي هو « الإشارة إلى مظاهر التعلق بالبيئة العربية القديمة في مستوى العبارة الشعرية » ويتوقف في هذا الإطار عند ثلاث ظواهر تعبيرية هي الوقوف على الأطلال ، ومخاطبة الخيلين ، وترديد التراكيب والصيغ التعبيرية الجاهزة ، ويراء الناقد مأخذاً أسلوبياً يحد من جماليات النصوص الشعرية.

ويعيب الناقد على الشاعر تمسكه بالسنن والتقاليد الشعرية القديمة

على مستوى الشكل والمضمون ويرى أنها أوقعت في إشكالية الفصل بين الشاعر ووجداته ، « فهو يعيش الحاضر بقضاياها وشواغل الإنسان فيه بجسده ، ويعيش الماضي بأحاسيسه ومشاعره . ومن شأن هذا الانفصال أن يضع وظيفة الشاعر في مجتمعه موضع أكثر من سؤال ، وأن يشكك في التلازم الحمى والحميمى بين التجربة الوجودية والتجربة الوجدانية » .

ومن الواضح أن موقف الناقد ينطلق من مرتكزات « حداثة » ، وتلاحظ أن رأيه الأخير يخالف جمهرة الآراء النقدية التي عرضناها ، وتحيل هنا بصفة خاصة إلى رأى د. نبيل نوفل الذى ذهب فيه إلى أن الشاعر لا يقلد القديم تقليداً تاماً بل يستلهم روحه ويخلق عليه ذوقه المعاصر .

ولاغربة فى أن ينصرف الشاعر إلى الزمن الماضى تعلقاً بذكرياته الجميلة وهروباً من طغيان الزمن الحاضر بإيقاعه الصاخب ، فكثير من الشعراء يصنعون هذا الصنيع ، وكثيراً ما يحدث الصراع بين الزمن الداخلى والخارجى مما يضيف على التجربة الشعرية قدراً كبيراً من التوهج والحرارة .

أما دراسة الدكتور عبد الملك مرتاض وعنوانها « جود الغوادرى فى بوح البوادرى » فتتجه وجهة أخرى ، هى وجهة القراءة النصّية وقد أثر أن يتخير قصيدة واحدة من قصائد الديوان هى « الجمال الناعس » ^(١) وقد اختار هذه القصيدة بالذات « لشدة ارتباطها بالتراث الشعرى ، واعتمادها

(١) أطلق الناقد على هذه القصيدة اسم (عيون الترجس) ولكنه بنى قصيدة (الجمال الناعس) للمساء بهذا الاسم حيث ذكرها بعد ذلك باسمها الوارد فى الديوان ، كما أن عبارة (عيون الترجس) وردت فى ختام أحد أبياتها .

على الإيقاع التقليدى للموشحات ، وتوظيفها لألفاظ لطيفات للمواقع ،
جماليات المخارج ، شعريات الظلال .

والملاحظ أن الناقد لم يقف أمام النص وقفة تحليل وتمحيص ، وإنما
اكتفى برصد الملامح العامة ، وقد استوقفه احتذاء الشاعر إيقاع الموشحات
الأندلسية ، ورأى أن الشاعر قد تناص مع موشحة ابن الخطيب (جادك
الغيث) تناصاً واعياً وموظفاً توظيفاً فنياً جيداً . وقد نوه الناقد باللغة
الشعرية لا فى هذه القصيدة وحدها بل فى قصائد الديوان عموماً فهى
حسب تعبيره « ترتفع عن اللغة اليومية » التى ينزلق إليها بعض الشعراء ،
كما وصفها بأنها « لغة شعرية أنيقة موظفة فى مواطنها » . وأضاف إلى
ذلك خاصية أخرى هى « القدرة على التعبير البليغ والتصوير الجميل » .

ونستطيع بعد هذا العرض أن نسجل بعض الملاحظات ونجملها
فيما يلى :

- * تتفق الدراسات على ما يحظى به ديوان (بوح البوادي) من قيمة فنية.
- * تمثل هذه الدراسات مناهج ومذاهب نقدية مختلفة ، وقد تباينت مناهجها
وطرق معالجتها تبعاً لذلك ، فأتجه بعضها إلى الدراسة التحليلية ،
واهتمت دراسات أخرى بتتبع الظواهر الفنية والموضوعية ، وأفادت
إحداها من إنجازات النهج الأسلوبى ووجهت دراستان اهتمامهما شطر
النص الشعرى ، ولاشك فى أن هذا التنوع يثرى العمل الأدبى ويعمقه
ويضعه تحت أكثر من مجهر ، ويسلط عليه أضواء كاشفة من كافة
زواياه.

* ثمة نتائج مشتركة تمخضت عنها تلك الدراسات خاصة فيما يتصل بالتجربة الشعرية ومجالات التعبير ، واتفقت حول مجموعة من الظواهر الفنية المتصلة بلغة الشاعر وأساليبه الفنية كالانكفاء على خاصية «التناص» و «التراسل» و «استدعاء الرموز التراثية» و «المعارضات» واحتذاء أبنية فنية معينة كالبناء التوضيحي ، ونظرا لتباين المناهج فقد اهتمت بعض الدراسات بالتركيز على ظواهر معينة ، والوقوف عند جزئيات محددة ، وإن كانت قد اتفقت في معظمها حول النتائج أو الظواهر العامة.

* نلاحظ أن هناك تضارباً بين بعض الدراسات في تتبع الإحصائي لبحور الشعر أو في الإحصاء الإجمالي لقصائد الديوان.

* امتازت دراسة الدكتور مصطفى ناصف بالجدة وجاءت قراءته لنصوص الديوان «قراءة منتجة» وسعت الأفق الدلالي ، وفتحت المجال لأنماط من التأويل والكشف.

أصداء الديوان فى الصحف والمجلات الأدبية.

قربل ديوان (بوح البوادرى) بحفاوة بالغة فى الصحف والمجلات العربية ، وتوزعت هذه الحفاوة ما بين الأخبار الأدبية والعرض الموجز والمقالات الوافية ، وكان لصحيفة (القبس) الكويتية القدر المعلن فى الاحتفاء بالديوان ، فقد أنزلته منزلة رفيعة فى صفحة (ثقافة) وأناحت المجال لكوكبة من الكتّاب فكثبوا عنه عدة مقالات فى أكثر من عدد لعل أبرزها مقال فيصل السعد المنشور بتاريخ ١٩/١٠/١٩٩٥ - العدد (٨٠١٩) بعنوان (بوح البوادرى لعبد العزيز سعود البابطين - الوصول إلى مراقي الشعر عبر أول مجموعة شعرية) وقد أثار الكاتب فى مقالته قضية انشغال الشاعر بوجوده وهمومه الذاتية بعيداً عن الموضوعات الأخرى ودافع عن موقف الشاعر فقال « إن هذا ليس مأخذاً يبعثنا عنه ، فكما نكون بحاجة إلى شعر سياسى نحن أيضاً بحاجة إلى شعر الحب الذى يؤكد إنسانية الإنسان ».

ويضع كاتب المقال يده على خاصية أخرى تتمثل فى قدرة الشاعر على منح شعره الذاتية صفة العمومية بما تركه فى الوجدان الجمعى من أثر وعلى حد تعبيره « فقد استطاعت هذه الذات أن تطرب الآخرين وتقودهم إلى استرجاع حب قديم أو تذكيرهم بحب جديد ».

ويلفت الكاتب إلى ظاهرة أخرى ربما غابت عن غيره من النقاد هى اختلاف حالات المشق ومواقفه من قصيدة إلى أخرى مما يعيد القاصد عن التشابه أو « النمطية » أو الدوران فى فلك واحد . ويوضح هذه الفكرة فيقول : « ورغم أن الخيط الذى يشد قصائد الشاعر هو غيط المشق إلا أننا

نجد فارقاً كبيراً بين قصيدة وأخرى يؤكد فيها الباطنين بأنه يعيش حالات مختلفة في عشقه ، ولكل حالة لونها ومفرداتها وصورتها ، فإذا كانت المتحدثة في قصيدته هذه هي الحبيبة فإننا نجده في قصيدة أخرى يبدأ الحديث بشوق أو عتاب أو رجاء ، وهذه الظاهرة هي التي أكسبت التجربة الغزلية لونا خاصاً - فيما يرى الكاتب - ومنحته مكانة خاصة بين شعراء الغزل المعاصرين. كما أن تباین حالات العشق من قصيدة لأخرى تحفز القارئ إلى قراءة الديوان كله من أجل الوصول إلى عالم الشاعر واكتشاف تفاصيله وفضاءاته المختلفة.

ويتعرض المقال لموقف الشاعر من التراث والمؤثرات المختلفة في شعره فيقرر أن هذا التأثير « يدل على أن الشاعر يستوعب ما يقرأ من أجل أن يطعم ذهنه بمفردات وصور شعرية ».

وإذا كان الشاعر قد تأثر بالقدماء فإن « المواضيع التي يتناولها تبقى حديثة بمفرداتها رغم أن معظمها تتحدث عن الحب ».

ويختتم الكاتب مقاله بالتأكيد على أن الشاعر عبد العزيز سعود الباطنين استطاع أن يصل في ديوانه (يوح البوادي) إلى مراتب الشعر التي تعدّ منطلقاً للإبداع والعطاء الفياض في المستقبل.

كما تضمنت صحيفة القبس في زاوية « الثقافة » مقالاً للكاتب حمود البغيلي بتاريخ ٢٥/١٠/١٩٩٥ - العدد ٨٠٢٥ بعنوان (يوح البوادي) كتبه صاحبه بلغة شاعرية رقيقة نقتطف منها قوله : « أربعون سنة من

الكتمان للمشاعر والأحاسيس اللصيقة بالروح تتفجر أخيراً لتصبح بوح
البوادي .. أرى من سنة والعناق لم يفض بين الزهرة البكر والقلب المخضب
بزهرة « الجيل » وردية النظر .. فبعد كل هذا السفر على بساط « الروض
الأخضر » يأتي الشاعر عبد العزيز سعود الباطين ليعلن « البوح » تلبية لرغبة
الإلحاح من الأصدقاء يوثق نفس الصحراء وعطر الخزامي وبسمة « الدبل »
عند الصباح » .

ويشير المقال إلى خصوصية التجربة الشعرية في الديوان « حيث
يكشف القارئ أنه أمام تجربة طويلة وخبرة عميقة في رياض الشعر » .

ويتوقف أمام دلالات ورموز البوح فيرى أنه ليس بوح الشاعر وحده
ولكنه « بوح البوادي الشاسعة المنبسطة ، وبوح السهول والوديان والقفار ،
وبوح البدوي صاحب الخيال الخصب والجهة السمراء » .

وتعود (القبس) مرة ثالثة لتتشر مقالاً للكاتب ناصر كرماني بعنوان
(بوح البوادي) بتاريخ ١٩٩٦/١/٥ (العدد ٨٠٩٦) يتضمن أثر الصحراء
أو البادية في توجيه تجربة الشاعر وطبعها بطابعها المميز » ، ويستوقفنا المقال
- على قصره - برشاقة لغته وإيحائها المبررة مما نلمسه في قوله :

« للصحاري والبوادي تأثير على أحاسيسنا بحكم تعايشنا مع البيئة
الصحراوية من حولنا ، فتراه يؤثر في الفن سواء كان تشكيلاً ولوناً أو أدباً
ومسرحاً أو شعراً . وفي مساحة الشعر مثلاً تتحسس الخزامي وبيوت الشعر
وجذوع التخيل الباسقات في الصور البلاغية للشعراء . والشاعر عبد العزيز

سعود الباطنين أديب عذب تأثر برمال البوادي وهو يفرشها ليلاً بجوار موقد نار العرفج العطر ليراعى النجوم الدرية ، ومن فتجان قهوته العبقة يرحيق الهيل تتجلى معشوقته لتتمايل فى شوق مع تمايل ألسنة اللهب الذهبية ، وتطلب منه أن يطيب شعرها الفاحم بطيب خزامى أبياته الشعرية ، فيبوح لها من أسرار البيداء .

كما احتفت صحيفة (الوطن) الكويتية بديوان (بوح البوادي) فنشرت مقالاً لإقبال الغربلى بعنوان (صاحب الشخصيات المتوازية) بتاريخ ١٩٩٥/١٢/١٥ (العدد ١٥٧٥/٧١٢٩) ، وهو - فى جملته - تكريم لدور الشاعر فى الحياة الأدبية والعامة واحتفاء بشاعريته ، ويرتكز المقال على أن قصائد الديوان العاطفية كشفت عن شخصية جديدة للشاعر فيها الكثير من المشاعر المرفهة والحس الرقيق مما يجعله صاحب شخصيات متوازنة متعددة لاتطفي إحداها على الأخرى وإنما تكملها فتزيد من عمقه وتعدد عطاءاته .

وفى صحيفة « الأهرام » القاهرية كتب الدكتور عبد العزيز شرف فى عموده « شوارد » الموقع بـ « سنباد » مقالاً بعنوان « بوح البوادي » بتاريخ ١٩٩٥/١٠/٦ أشاد فيه بالديوان ورأى فيه « رسالة تعبيرية تصل بين « الأنثى » و « الأنثى » ويفتح أمامنا عالمه فتفتتح قلوبنا له . ذلك أن السر البائع هو الذى يكسب رسالة الشاعر طابعها التواصلى ، وكذلك الشاعر عبد العزيز سعود الباطنين فى ديوانه « بوح البوادي » حين ندرك مافى عمله من تعبير وجدائى ، وبهذا المعنى يصح لنا أن نقول مع فلاسفة الجمال : إن بوح

الشاعر يعطينا درساً عملياً فى التواصل ، لأنه هو الذى يخرجنا من قواقعنا الذاتية لكى نقف إلى تلك العوالم الفنية الجديدة التى قد تؤلف بين قلوبنا ، وتوحد بين أفكارنا .

ويتلمس الكاتب فى مقاله بعض الخصائص الصوتية المتمثلة فى اللغة الشعرية كهصوت « الحاء » الذى يوحى باليوح الاعترافى والذى يتكرر كثيراً فى بعض التمازج الشعرية تأكيداً للفكرة الاتصالية الاعترافية التى توظف صوت الحاء المهموس توظيفاً فنياً وشعورياً لمقتضيات تجربة (بوح البوادرى) كما توظف أصوات مهموسة أخرى إلى جانب الحاء .

وقد وجد ديوان « بوح البوادرى » أصداء قوية فى الصحافة التونسية والمغربية ؛ ففى العدد ٥١٨ بتاريخ ١٩٩٥/١٢/٩ نشرت مجلة « حقائق » التونسية مقالاً جيداً بقلم روضة عبد اللوى بعنوان « ديوان بوح البوادرى بين الوهج الرومانسى والتفاعل مع الروائع » .

ويضع المقال يده على عدة مرتكزات وحقائق منها « أن مرجعية قصائد الديوان مستوحاة من النفس الرومانسى الحالم . وهذه الرومانسية تعبق بها النصوص الشعرية فى أغلبها » . وفى إطار هذه النظرة يرى المقال أن تأثير المدرسة الرومانسية واضح فى الديوان خاصة الرابطة القلمية وجماعة أبوللو ممثلة فى على محمود طه وأبى شادى وأبى القاسم الشائى الذى تجمعهم والشاعر خصائص مشتركة كصورة الألم والفنائية المحضة المسيطرة على الجو العام للقصائد وكذلك صورة الحنين والشوق إلى الماضى والفردية والمواجهة اللامتكايفة بين الشاعر والواقع .

ويرى المقال أن قصائد الديوان « تبدو أشبه ماتكون يكتائية على ماضي ولّى ، ولكنه دائم الحضور يرفض الغياب ، فصورة الماضى الجميل فى النصوص هى صورة وضاعة حيث يهرب الشاعر من حاضره مولياً نحو الماضى لما يمثل هذا الأخير من رمز لكل شىء جميل » .

ويلتفت المقال إلى الخطاب الشعرى فى الديوان فبراه « رغم تعبيراته المختلفة مناجياً للأنتى التى يعمد الشاعر إلى تجريدها من نفسه فتلهمه وتلهب الذكرى فى ذاته .

ويرى كذلك أن صورة المرأة مستقاة من الموروث الرومانسى « حيث الأنتى موطن الأسرار والطهارة » .

وتنتهى الكاتبة فى ختام مقالها إلى أن « بوح البوادرى هو فى نهاية الأمر تعبيرات فنية عن جمالية البداوة بما فيها من عدوية أفضت إلى رومانسية حاملة « كما ترى أن الديوان فى مجمله « يكاد يمثل إرهابات الرومانسية العربية قبل أن تتضج على أيدي الشائى وجماعة أبو للو » .

ورحبت الصحافة المغربية بديوان (بوح البوادرى) فنشرت جريدة «شؤون جماعية » المغربية مقالاً بتاريخ ١٥/١١/١٩٩٥ بعنوان (الشاعر الذى استعاد به الشعر العربى وقاره) رأت فيه أن قصائد الديوان « تغلب عليها الرومانسية المستهلمة من مطالعات الشاعر وتأثره برقة التعبير ودقة الرؤية وشفافية الصورة » .

وقد استأثر ديوان (بوح البوادرى) بدراسة مطوّلة فى الملحق الثقافى

لصحيفة (الحرية) كتبها حمودة الشريف كريم ونشرت متتابعة على امتداد عشرين أسبوعين : وقد نُشر للمقال الأول بتاريخ ١٩٩٥/١٠/١٩ بعنوان (بوح البوادي - ديوان شعري جديد) وتوقف الشاعر في بداية مقاله حول ما يحمله عنوان الديوان من إحصاءات ودلالات لغوية والتفت إلى بعض الخصائص الأسلوبية وحاول النفاذ إلى عالم الشاعر فيما يسميه « كونه الشعري » . فأشار إلى أن الشاعر يعيش الوجود ويتفاعل مع كل موجوداته ولكنه يواجه صراعاً بين الداخل والخارج . أو بين « الأنا » و « الآخر » ، ويصدمه العالم الخارجي فيعيش حالة رفض للحاضر لأن المبادئ الزائفة هي التي تحكمه فينسحب إلى الماضي ويتوق إلى ذكرياته .

ويرى الكاتب أن ثمة بعداً ميتافيزيقياً أو وجودياً يوجه تجربة الشاعر ويرجع ظاهرة الحزن التي تسود ديوانه إلى هذه النزعة حيث تؤرقه حقيقة أن الحياة رحلة قصيرة وأن العمر لحظات تنقضي سراعاً.

وقد واصل الكاتب دراسته للديوان فنشر مقالاً آخر في الصحيفة ذاتها بتاريخ ١٩٩٥/١٠/٢٦ بعنوان : (بنية القصيدة في بوح الوادي) حيث تخير قصيدة « شيبب ليلي » وخصّها بتحليل أسلوبيّ وافٍ ، فعرض أولاً للإيقاع الخارجي باعتباره يولد مع العبارة الشعرية ويتماشى مع مشاعر الشاعر ويرتبط بعالمه الشعري ، ورأى الكاتب أن بداية القصيدة بجملة فعلية تامة دلالة إعلامية تشير إلى موقف الشاعر من الزمن وتدل على وجود صراع بين الذات والآخر أو بين الكينونة والمعدم أو بين الماضي والحاضر مما يجعل التجربة تتحرك في إطار هذه الثنائية وهي حركة دائرية تنتهي من

حيث تبدأ، فالقصيدة تلور في دائرة مغلقة هي دائرة الذات حيث ينطلق الشاعر من الحاضر ليدخل عالم الماضي (عالم الذكريات) ثم يرجع إلى الحاضر وينظر إلى المستقبل بنفس متلهفة عماه يجد الخلاص ولكن المستقبل يمتنع عنه فيكون التوتر والأسى ومع ذلك الحنين إلى الماضي فإن الذات الشاعرة لا تتخلى عن حلمها بصباح جديد.

الديوان فى عيون الشعراء :

رحَّب الشعراء - من أصدقاء الشاعر ومحبيه - بديوان (بوح البوادرى) وقُرَّطوه فى قصائد عدَّة عبروا فيها عن إعجابهم بقصائد الديوان وتقديرهم لصاحبه ، ومن هؤلاء الشاعر الكويتى سليمان الجار الله الذى كتب قصيدتين أشاد فيهما بشاعرية صديقه الشاعر عبد العزيز سعود البابطين ووصف ملامح عالمه الشعرى وصفاً دقيقاً ، وأبرز محاور تجرته الشعرية ، فقال فى قصيدته الأولى المؤرخة فى ١٩٩٥/٩/٢٧ .

قرأت لشعركم بوح البوادرى	وهمت من النسيب بكل وادى
تعلمنا به وبه درسنا	عبارات اغربة والوداد
وأعجبنى خيالٌ فيه يذكى	لكل متيمٍ نار البعد
لفيه الوصف كم أبدعت فيه	ولوعات التدلل والعناد
ونار الهجر كيف بكم تلظى	وكيف تكون دوماً باتقاد
حنوت كحلو خالك قبل حتى	أعدت لما يقول به تنادى
وصفت البعد فيه غريبَ وصفٍ	كأنك بعض أبناء البوادرى
فعمش عبد العزيز لنا وغرَّدَ	كطير فى روائى البيد شادى

أما القصيدة الثانية فهي أطول وتأخذ شكل « المربع » حيث تتحد
القوافي كل أربعة أبيات ، وقد شبه غناء الشاعر بالكروان ، كما شبه بوحه
بيوح قيس بن الملوح ، ووصف شعره بالصنق والرقعة وعمق العاطفة ،
وطرافة الصورة وغرابتها ، وأرجع ذلك إلى حبّ الشاعر للصحراء وانجذابه
إلى عالمها ، ولم يفك الشاعر أن يشير في قصيدته الثانية إلى ملامح تجربة
الشاعر وأبعادها العاطفية أو الوجدانية حيث يقول :

كلمات الشوق والحب وحرّ البعد من طول الحنين
وفترات الحزن والآه ونار السهد بل ليل الأثنين
ولظى البعد وحرّ الحجر في حيرة ليل العاشقين
كلها قد جمعت في سفرك الغالى الثمين

.....

ومن الشعراء الذين عبروا عن ترحيبهم بديوان (بوح البوادي)
الشاعر الدكتور أحمد تيمور الذى كتب قصيدة طويلة تكاد أبياتها تقترب
من الخمسين أهداها إلى « من اضطر البوادي أخيراً إلى البوح » ، وبناها
على ثنائية (الصمت - البوح) التى تتضح منذ مطلع القصيدة وتتجلى فى
نسيجها المتلاحم :

صمتٌ .. فباحث إليك البوادي بأسرارها .. يالروح البوادي
وبالصمت الذى كتبه ،، شاء صمتك أن يحتوى كل شادى

صمتٌ ... فأنطقت صمت الصحارى وحركت أشجانهن الصوادي

وقالت لك الفلوات حنايك إن على وجهك الوجد بادي

أيا عاشق اليد والفسيد ما اليد والغيد والعشق إلا بلادي

وتتقاطر اللغة والصورة الشعرية في كثافة لتصف شاعرية الشاعر عبد
المعز سعود البابطين فهو « قافلة من أناشيد » وقد استمد عبقرته الشعرية
من « وادي عبقر » وقد أثرته الرمال بأسرارها وأنبأها ، ومن ثم فقد تميز
شعره بالأصالة والعراقة .

.....

ويشارك الشاعر التونسي محمد بن صابر في الاحتفاء بالديوان
بقصيدة بعنوان (نفحات من بوح البوادي) يقول فيها :

أيها الشاعر الأرق شعورا بأحاسيس أهل شعر عمودي

إن أمواج بحر « بوح البوادي » خير أنشودة لسرّ الوجود

باح بالسرّ صدرها لمشوق فاصطلي وارنجي فناء شهيد

تلك أنشودة بها الدهر يشدو فتجيب الدنيا صدى التريد

.....

ويكتب الدكتور فايز الداية قصيدة « لامية » يعبر فيها عن تقديره

لشاعرية الأستاذ عبد المعز سعود البابطين وجهوده في خدمة الثقافة العربية
المعاصرة.

رسائل وآراء ولمحات نقدية :

يفرد القسم الرابع - من الكتاب - بمجموعة من الرسائل التي تلقاها الشاعر من مسعولين كبار وأدباء وأصدقاء يبدى فيها أصحابها إعجابهم بديوان « بوح البوادي » ومنها رسالة السيد / محمد القباّج وزير المالية والاستثمارات الخارجية بالملكة المغربية، وأحد مؤسسي جمعية فاس سايس الثقافية بمدينة فاس / بالمغرب التي يشير فيها إلى إعجابه البالغ بالديوان ومضمونه الذي يشي بحب الشاعر للشعر وشغفه بالبوادي.

ولم تخل هذه الرسائل من آراء قيمة ولمحات نقدية جديرة بالتسجيل على النحو الذي تجلده في رسالة الأديب عبد الله بن حمد الحقيّل الذي يسجل في رسالته مثل هذه اللّمحات أو الخطرات النقدية التي تكشف رؤيته الانطباعية الإجمالية لتجربة الشاعر إذ يقول : « والديوان - بحق - لوحة جميلة رائعة يريشة فنية مبدعة ومفعم بالأحاسيس والمشاعر الإنسانية والتباريح الجميلة وتصوير جمال الربيع وغناء الكون وأطلال الحب ورياح الشوق والوفاء الخالد إلى غير ذلك من الأنغام الحلوة والقيم الأخلاقية والمثل الكريمة والمعاني الإنسانية النبيلة . والشاعر كما يقال مرآة عصره وعنوان مجتمعه يعكس آماله ويجسد طموحاته . ولقد اشتمل الديوان على نماذج جيدة تحفل بالصور الشعرية البديعة وسمو الخيال وبراعة التصوير وقد حلق بنا في أجواء متعددة ذات صدى يتردد على مدى الزمان » .

أما الناقد التونسي محمد الهادي الطريسي فيعبر في رسالته للشاعر عن

إعجابه بمضمون الديوان وما وجد فيه من صدق وتمجيد لقيم الحب النبيلة فيقول : « قرأت هذه الأغاني فطربت لما فيها من تمجيد للحب والحياة ، والشعر والفلاحة ، فى صورة أناشيد فى اللقاء والحنين إلى المهود العذبة ، وفيها وجدت صدقاً فى اللهجة ، وثباتاً فى الموقف ، ونقاء فى العبارة » .

وتعكس رسالة الناقد إيمانه بالقيمة الفنية للديوان فيراه « تدعيماً للجهد الذى يبذله الأساتذة والطلاب فى تحليل الشعر ودراسة خصائصه والبحث فى قضاياها والتحقيق فى رسالته .

ويشير الأديب على عبد الفتاح فى رسالته إلى أثر الديوان فى نفسه فيقول : « احتوتى الصحراء الشاسعة ، وهمسات البوادي ، وتلك الصور الثرية التى ردتنى إلى القصائد الأصيلة .. وفرسان الشعر .. والحب العذرى الرقيق الشفاف . فأنت فارس القصيدة الرقيقة ، وأنت فارس البراءة فى عصر جفّت فيه ينابيع الحب وجداول البراءة والتقاء » .

القسم الأول

الدراسات النقدية

بوح البوادی

للشاعر عبد العزيز سعود البابطين

حوار بقلم

الدكتور مصطفى نايف

بوح البوادي أهديه لمن عشقت
 إذ علمتني صنوف الحب طاهرة
 أحبتها عمراً ما زال يعصرني
 أهنو إليها ، وتهفو النفس .. عذبتها
 لولاه والله لم تخفق مشاعرنا
 رفيقة الدرب !! لوتدري عواذ لنا
 إذن لضاقت بهم دنيا همو وغدوا
 عصارة القلب أهديها لمن صبرت
 لازلت أذكر يوماً يا مودعني
 لآخر الدهر .. حتى راح يفمرنا
 رفيقة الدرب لو أسطيع ملهمتي
 ليذكر العشق والعشاق كلهمو
 صبا كواه النوى في أمنا وغد
 كفيمة الصبح ، تسمو متعة الجسد
 وقد تبسّد بين البين والجلد
 حبّ مقيم بقلب القلب والكبد
 ببيت شعري ، ولا غيت للأبد
 أنا بنينا المنى من غصة النكد
 كما الذي أثلفت عيناه بالرمد
 طول السنين تقضى العمر بالكمد
 أشرت لي فيه أن نبقي يدا بيد
 طوفان هجر قضى تسرا على عددي
 أقمت للشعر صرحاً منك يارغدي
 صبا كواه النوى في أمنا وغد.

تقتزن البادية بالبطولة ، والعاطفة الجياشة ، والمغامرة الساذجة ، والروح
 الحرة . هذا الانطلاق في أفق خال لا تحده حدود ، وجفوة الذوب في
 المجتمع ، وما يشبه الامتلاء على الذات ، والتحدى ، والاستبطان العميق ،
 ثم التطهر من أدران الحاضرة وصناعتها.

هذه مشغلة الديوان : روح البادية من حيث علاقتها بالعناية . البادية
 شباب . البادية تعين على نشاط الروح الغامضة ومعاناتها ، تتمثل البادية في
 صورة امرأة عظيمة لاتتاح إلا في خيال شاعر عظيم ، تتطلع المرأة في سر

وخفيهما روح البادية.

البوح حديث السر ، وليس إفشاء السر . البوح معاناة التعرف ، واختيار الصديق ، البوح أسلوب لإخراج ماتمتع به البادية من جهر عظيم مغلف بالسر العظيم . بوح البوادي . لا بوح إلا في البوادي . هل كانت البوادي تشریف البوح وإجلاله وتنظيمه ، هل كان البوح تقاسم السر .

هل البوح بلاغ البادية ، وصورة مثلى لإنسان البادية . نداء ورغبة في المشاركة وتطلع وتوهم .

البوح عود إلى السر ، وتلقفه . البوح رغبة في الفهم والتواصل .
الدرس الأول في التواصل يستقى من الصحراء والبادية . هذا هو عمق الديوان مرة أخرى . لتعلم قليلا من سلطان المشق ، وجسارة العاشق ومغامرته

في المشق يناجى الشاعر البادية ، وقد يخيل إليه أن البادية ملك له . يشكو الشاعر مافعلته البادية ، ويعظم أمرها ، ويسأل عن حقيقتها ، ويتلفت إلى نفسه فيراها كفاء هذا العالم الأعلى . غاية البوح إذن تصفية وتنقية ، وثقة في المخاطب . البادية لا تبوح إلا لإنسان منصت مغامر يرى المشق شجاعة وكرما . البوح إنصات للطاقة الكامنة والسخاء والاعتزاز .

كيف نظر الشاعر إلى المشق : المشوقة من حقها أن تتعمق روح البادية . الشاعر وسيط بين البادية والمشوقة . المشوقة قد تغفل اذا لم تستعن بالشاعر . غاية المشق شعر ، والشعر أسلوب كشفته البادية ليبقى

جوهرها نقيا.

عمق الديوان أن الشعر دعاء للبادية بطول السلامة من عوارض المدن
والحضارة . ولا سلامة إلا بالعشق : الصحراء عاشقة والحيوان عاشق ،
والشاعر عاشق.

العشق « كى » مثل كى الحر والبرد . البادية جوهرها النوى .
والصبابة هى روح النوى . لا شىء قريب إلا إذا ذاق روح النوى وتحديه .

ما النوى . أهر الأمس والغد . يجب علينا أن نساير النوى . وأن
نخضع له قبل أن نشكوه . العشق كى بالنار . هذا أمر لا يعرف إلا فى
البادية . النار تخمدتها الحضارة . النار كامنة فى عمق البادية تتضج أهلها ،
وتحرق من كان وثيق الصلة بالحاضرة . النار إذن دفاع البادية عن نفسها .
التقرب « بالكى » أعظم شعائر البادية والعشق . يساير الشاعر المضنى ،
والتابع ، والدورة المسماة بالأمس والغد من أجل أن يحسن الإصغاء والعشق
فالمثل الأعلى للإنسان أن يكون شاعرا عاشقا يكتبون بالنار .

للتطهر آيتان هما النار وغيمة الصبح . أرأيت إلى الصداقة الغريبة
بينهما . إذا كانت النار عالية قاسية فالغيمة فى مرآة العين عذبة صغيرة .
النار علمت الشاعر أن متعة الجسد من صنع الحاضرة . متعة الجسد تكتوى
بالنار ثم تكون أشبه بنغمة فى الصبح . العجيب أن يختفى ضوء الصبح
بعض الاختفاء . إذا كانت الغيمة نظنا من وهج النار ، فإنها أيضا تقينا من
ضوء الصبح حتى لا يضيع انتماؤها الأول .

يهذب الشعر ضوء الصبح ، ويبقى على جانب السر ، ويتعد عن
الضجة التي تتاب الصبح بمد قليل . الغيمة تساعد الأصوات اللينة ،
وتستبعد روح الخصام واللعب الذي يرتبط بالضحي . الحب أستاذ ونداء من
مكان بعيد ، وسكينة ، لكن السكينة غريبة . احتاجت إلى أن تكوى بالنار
وأن تتسامى على الصبح المعهود.

لو ترك الصبح على سجيته لأوشك أن يضيع حقيقة الحب ، وما
ينبغى أن يضيع حقيقة الحب لأن غيمة ترعاه ، ولأنه قد اكتسب من الكى
بالنار قوة المراس ، وأطاع أحكام النوى ، وأنصت إلى تتابع الأيام والليالي ،
وعرف أن الأمس والغد يصفوان لمن استطاع إلى العشق سبيلا .

البادية تعصر العاشق . والعاشق لا يكون ابنا بارا للبادية إلا إذا سعى إلى
الكى بالنار ثم اغتسل بغيمة الصبح . من خلال هذه الشعائر يستطيع
العاشق أو الشاعر أن يصفى إلى صوت الزمن . والعشق فى شريعة الديوان
تهذيب واستئناس لروح الزمان .

العشق ابن البادية القاسية ليتعلم أهلها مزيدا من البين والجلد . البين
والجلد آثر من المتعة واللهو .. الغيمة قد يأخذها العطف وتسكب ماءها .
لكن الماء يحتاج إلى أن يمصر بمعنى ما . لاخير فى ماء مسكوب مملود
يسير . لتنظر فى دفاع البادية عن نفسها ، وحرصها على ألا تقلب إلى
قرية يأتيها الرزق والرغد اليسير .

البادية لا تحقد على أحد ، ولا تشبه بأحد ، ولا تفنى فى أحد . من

شاء أن يوقر ستنها فليفعل . ستنها أن تكوى بالنار ، وأن ترى النار على غير ما يراها الغرباء .

النار قد تستحيل إذا هدأت وخشعت إلى ما يشبه غيمة . النار لا تلذّب في ضوء ساطع ، النار شيء آخر قد يتحول إلى ضوء حقا ، ولكن فكرة الضوء تلهي الناس عن حقائق الحب . هل يلهي الناس ما ينزل من ماء الغيمة؟.

يتشبث الشاعر بغيمة تعدل موازين الصبح ، ولا تغيم فيها الرؤيا لأن غيم الرؤية يعنى متعة الجسد ، الغيمة عطف بعيد قابض في عمق النار . النار توقد لتحى روح « البين والجلد » ، وتوقد لتقليب « القلب والكبد » ، النار توقد ليكثر حديث النفس إلى النفس . فالنار لا تعكف على نفسها.

النار تتحمل في هذه المثنيات ، وعلى رأسها الأمل والغد، أنظر أيضا إلى قول الشاعر « أهقر إليها ، وتهقر النفس عذيبها » وقوله « بيت شعر ، ولا غنيت للأبد » . المثاني تؤول إلى الأبد ، والشعر يتصل بالغناء ويتميز منه ، كأن الغناء الصبرى حضرى يجب أن تخشى مغبته . لدينا مثان كثيرة . وقد حدثك عن النار والغيمة . المثاني هي قلب الليل والنهار ، المثاني هي العشق والعواذل . مشكلة العواذل شبه بدوية نشأت من الحوار الاجتماعي ، وإقامة فن العقبان في وجه الشعر ووجه الحب معا . يفضل العواذل تبدو تجربة الحب غريبة محتاجة إلى تحية عكسية من بعض الوجوه . العواذل في هذه الأبيات أصيبت بما يشبه الرمذ . وهنا نجد اختلاط كلمة الرمذ بكلمة

الرماد . هذا الاختلاط معبر حقا لأنه يسلم إلى تصور طبيعة العوازل الدنيوية
التي لم تمسها روح النار السابقة.

لأمر واضح إذن تخرص الآيات على مزية الصبر ، ويرى الصبر المائل
في عصارة القلب . الرى لا يمكن أن يتصور منفردا بنفسه ، فلا بد له من
عنصر آخر يناوئه . ويمكن أن تؤدي كلمة الصبر إلى كلمة الصبار الذى
يحتاج إلى قليل من الماء . والصبار نبات بدوى . كذلك الصبر فضيلة بدوية
من الطراز الأول.

وتستمر هذه المناوأة المشهورة في قلب البداوة ماثلة في عبارة «طوفان
هجر» . ليس في هذا الطوفان رى . الطوفان عبارة لا تخلو من مفارقة .
والبادية أو الصحراء من حقها فيما يبدو أن تسخر من الماء ، وتتجلى
السخرية في اختيار كلمة الطوفان . والنار الأولى التي تحملتنا عنها تبدو
ها هنا طوفانا ماحقا . للنار قوة التشكل ، وقوة العبث بفكرة الرى المادى
والمعنوى . وللشاعر عدده التي تتمثل في الاستعداد للحب والمقاومة ، والنظر
إلى رفيقة الدرب . رفيقة الرحلة المشهورة في الشعر العربى . وليس في
الرحلة ثبات . إنما الثبات الحقيقي للشعر . ولهذا اختيرت كلمة الصرح .
والصرح هو الهودج في ذاكرة الشعر القديم.

إذا كان الشاعر يشكو من خلال هذا كله القسر فلا تنس أن القسر
ابن البادية الذى لا يستغنى عنه . ولا يستطيع المرء على كل حال أن يحيى
البادية إلا بالحب والشعر . ولا يستطيع المرء أيضا في هذا المقام أن ينسى
صورة التعاقد أو الحلف الطيمى الذى تقوم عليه حياة البادية .

« أشـُـرت لى فـِـه أن بـقـى يـدا يـد »

هذا هو الحلف الذى يتجدد فى صورة الحب . ليس هذا حلفا خالصا للبداوة ، وإنما هو حلف ثان لحياة تتغير قليلا أو كثيرا . فقد استغنى الشاعر عن الصاحب القديم ، واستغنى عن الحلف القديم ، واستغنى الشاعر عن كل أحد إلا العشق والعشاق ، فهم أكثر الناس صفوا واستعدادا للفناء والتسامى . ليقل الشعر إذن شيئا فى مسألة المنافسة بين هذه الروح والمرأة المعشوقة التى تنادى بأكثر من وجه بطريقة توحى أن تطور الحياة يعنى أن تطور الإحساس القديم دون أن نقتله . هل أصبح الإحساس بالبداوة صعبا فى بعض الأحيان بفضل تطور اللغة ، وتزاحم الكلمات العاطفية ، وما يشبه منافسة بعضها بعضا ؟ . هذا الولاء الجديد للعاطفة الخاصة التى تحتجر الشاعر ثم يحاول من خلالها أو على الرغم منها أن يبعث هذا البعد السفلى الذى نتحدث عنه . لدى الشاعر نوعان اثنان من الاهتمام : متابعة الحزن ، فالحزن أعظم من أن تناله العبارات . لأمر ما حرصت الكلمات على أن تبدو صغيرة بوجه ما ، تشبه الطفولة المشغولة بنفسها آنا ، الباحثة عن تأويل بدوى آنا آخر . وهكذا نوشك أن نتعلم شيئا من التضارب الذى حدث فى نفوسنا بين الاتجاهين . لقد بدأ التضارب أحيانا واضحا أثيرا أيضا . هذا التضارب حقيقة لا يمكن الممارسة فيها . نحن فى قرارة أنفسنا ننتمى إلى البادية ، ونحن نشعر أن هذا الانتماء يتعرض لشيء من الصعوبة . فشعورنا الآن شخصى ، واتجاهنا داخلى ، والهجر القديم المتواصل يعنى أن اللغة القديمة أصبحت غريبة علينا من بعض الوجوه . حال تطور اللغة دون هذا البعد أو

وقف يناوئه. لنعترف إذن كما تريد القصيدة بأن الطفولة الجديدة أو الشاعر التى تغطينا لا تكتفى بذاتها . إنها تحتاج إلى دعم . ولكن الدعم ليس خالصا . نحن نحب البداية ، ونحن نريد أن تكون أولياء لداواتنا وعلاقاتنا الشخصية ، نريد أن ننميها . فى قلب الشاعر اتجاهان قد يتعاونان وقد يتنافسان . لكن هذا التوزع هو مايمكن أن نسميه شرف الإحساس وصعوبته أيضا.

إن أجمل ما فى نفوسنا موروث من البداوة فالبداوة طهر ونقاء وأمومة عليا . ولكن هذا كله بات مهددا . إن الشعراء ليس من واجبه أن يفضوا التناقضات . واجبه أن يدلونا عليها وألا يتكروا لها ، لقد أصبحت البداوة عزيزة المثال ، تخالينا ، وتعاتينا ، وتلفتنا ، وتقاومتنا ، ونقاومتها . نتقدم نحوها وتأخر عنها . لا خير فى تفكير وحيد الجانب يتجاهل هذا النحو الإشكالى الذى يطل علينا . إن ضغوط الكبت التى تعبر عنها الكلمات : النكد - الكمد - الرمد نشأت من الولاء للعاطفة الخاصة ، والعاطفة الخاصة العابدة لنفسها مسألة محيرة : إما أن ننحاز إليها وإما أن نجعلها جزءا من الإحساس القديم.

لكن الحقيقة التى تتغاضى عنها أن القصيدة تقول شيئا مزدوجا لا أحب أن أمارى فيه كثيرا . لقد أصبحنا على غير ما كنا ، ثم انتبهنا إلى الفقد الذى أصابنا ثم استطاع الشاعر أن يومئ إلى أننا أصبحنا صغارا أمام هذا الإحساس القديم . لقد وجد الإحساس القديم ما يناوئه من بعيد ، ووجد الشاعر نفسه فى موقف قديم جديد ، موقف بدوى حضرى ، يريد أن يجمع بين الأمس والغد ، كيف يتركب من هذا كله وحدة منسجمة ؟.

الوحدة صعبة ، والوحدة مطلوبة . أخشى ما يخشاه الشاعر أن تستحيل علاقتنا بالبادية إلى ما يشبه الغربة . فلا نحن أبقينا الولاء الساذج للبادية ، ولا نحن خلدنا لأنفسنا الطارئة وخواصنا الداخلية ، توزعتا المهموم ، والغريب أن يتجاهل الباحثون ما يعترف به الشاعر ، وكأن الشعر رغم كل شيء أكثر نفاذاً من كثير من الدعاوى السطحية . من نحن ؟ ماذا أصابنا ؟ لماذا لا يولى الباحثون هذا الانحناء القديم ، وهذا الانحناء نحو الطارئ الحديث عنايتهم ؟ هل نحن مقصرون إلى حد ما في استخلاص حقيقة الشعر ؟ هل ينبها الشعر إلى أن البادية رغم كل ما يقال مازال قابضة في عقولنا لجمالها وجلالها وحررتها وبراعتها من التناقض والتدافع ؟ هل نستوحش من زحام العاطفة الشخصية إلى حد ما لأن البداوة لاتنسى ؟ البداوة ماثلة في عمق شعر كثير حديث ومعاصر ، لكن البداوة وجدت ما يزاخمها أو يخاصمها أو يحاول نسيانها . هذا الخصام كله يجب أن يلفتنا . أن نقف عنده لانتكره لكنه خصام ليس حاداً في القصيدة . أخرى به أن يكون رقيقاً لا يخلو من حيلة ومصالحة . أخرى به ألا يكون خصاماً مزعجاً «مغاضباً أو ثائراً» . خصام تحت السطح يحسن التقاطه والإشارة إليه .

■ ٢ ■

عرفتك قبل يعرفني الغرام	أنا الصب المعنى المستهام
وطيفك حاضر أبداً بذهني	وفي جنبي طاب له المقام
وحبك في حنايا القلب باق	مدى الأزمان يرضعه الونام
لئن جاد الوفاء وعشت فيه	على مر السنن ، فلما الغرام

إذا ذكر الغرام ذكرت فيه	فجسمى هذه - ويحي - السقام
وأذكر أننى قد عشت دهرًا	بقلبك حين حاربك المنام
وفى عينيك نمت قرير عين	عزيزًا - طول عمرك - لأضام
فكنت إليك أقرب من قريب	ولا بالود يعدلنى الأنام
ولا أدري حبيبى إن سلوتم	أم الذكرى يغذيها الضرام
أم الأظيف أزعجها صراع	وطيفى فى حناياك يسام
ففى قلبى وفى عيني وروحي	منازلكم بأعلاها تقام
وحبى طهره باق لنبقى	كبثنة أو جميل لا نلام
فهل بقى الوداد وأنت مثلى	أنا الصب المعنى المستهام

ماينفى قط أن ننكر أثر البادية فى نفوسنا . البادية العظيمة هى التى خلقت فكرة :

« الصب المعنى المستهام »

وخلقت فكرة الطيف :

« وطيفك حاضر أبداً بلهنى »

بل هى التى أذكت فكرة جنينى الشاعر ، والحنايا ، والمنين . إن الشاعر اكتسب فكرة الغرام من البادية . لماذا نمارى فى ذلك أو نستخزى منه ؟ وهل كنا نعرف « للذكرى » طعما بمعزل عن هذا التراث ؟ هل كنا نعرف كرامة كلمة « المنازل » بمعزل عما اكتسبته على مر السنين ؟ هل كنا نفهم وقار كلمة السنين نفسها لولا ماصتته البادية ؟

روح البادية كما قلنا عميقة . إن الشاعر يتذكر ، ويعبأ بالتذكر
والماضى ، ويحيى فكرة المنازل : « منازلكم بعينى » هذه المنازل مائتال تجد
مقاومة كالتى حكينا عنها فى الفقرات السابقة . إن الشعر يبدأ ويعيد محيا
من حيث يدري ولا يدري فكرة البداوة ، ولكن الشعر مايلبث أن يتساق أو
يتسلل إلى قوله :

« ففى قلبى وفى عينى وروحى »

هذا التوجه العميق نحو الذات له حقوق أو مطالب . له جاذبية ما فى
ذلك شك . هذا الطرف ظرف حضرى . لايد إذن من أن نخلط البادية
بالحاضرة ، أن نخلط وقار البادية أيضا بقوله :

« وفى عينيك نمت قري عين »

هذه لغة حديثة تثب وثبا خفيفا . هذا الاختلاط مقوم أساسى لنفوسنا
 . إتنا قد تعلمنا مقاومة الظلام من خلال مشاعر الحب :

وفى عينيك نمت قري عين

عزيزا طول عمرك لا اضم

ولكن الكلمات حضرية من وجه ، وبدوية من وجه ثان . لقد
استحالت مقاومة الظلام ظرفا . أليس كذلك؟

ألح الشاعر على فكرة الزمان :

وطيفك حاضرا أبدا بذهنى

وقوله :

« مدى الأزمان يرضعه الوئام »

وقوله :

على مر السنين فلذا الغرام

وقوله :

وأذكر أنني قد عشت دهرًا

وقوله :

عزيزًا طول عمرك لا أضام

وقوله :

كبيشة أو جميل لا نلام

لكن الشعر يهذب الزمان إن صح التعبير . أليست تحمل الكلمة مشاعر الرهب المتوارثة ؟ هذا الرهب الذى خلعت عليه البادية ما يشبه القداسة قاومه الشعر مقاومة ، وخرجت كلمة السنين من العتو والكبرياء إلى دائرة الملاحاة والظرف . ولكن الكلمة ما تزال تشى بهذا الحرص على مصانعة البادية . فما تزال تجربة الحب هى تجربة السنين . إذا أردنا نفهم هذا الشعر فعلينا أن نتذكر الكلمات التى تستبعد والكلمات التى تختار . لعلنا لانبالغ إذا رأينا كلمة الحب نفسها محذوفة - هنا - وأن الكلمات المستعملة هى :

١ - الغرام . ٢ - الصب . ٣ - المعنى .

٤ - المستهام . ٥ - قرير العين . ٦ - طهره باق .

كل هذه الكلمات تقرب المعاناة والشدة بأكثر جدا مما تقرب المتعة ؛ لذلك لأن المتعة تكاد تشي بكلمة الجسد ، والشاعر حريص على فكرة المتاجرة والمغالبة ، حريص من وجه آخر على إبراز شيء من الضعف . وفكرة الضعف الذى يلزم الغرام لا يمكن أن تفهم فهما حسنا إذا نحن استبعدنا الكلمة الأساسية المحذوفة من هذه القصيدة ، وأعنى بها كلمة البادية . ففى حينما الذى تتعالى عليه الآن عينا نجد شيئا من الجفوة ، وشيئا من السنين ، وشيئا من « الود » ، أريد أن تشعر بخطر هذه الكلمة التى أوثرت إشارا على كلمة الحب . كلمة الود تحمل فى ثناياها الشرف والعلو والالتزام ، وإخراج العاطفة من دائرة المتعة الخاصة الفانية . إن القارئ حريّ بأن يتأمل الكلمات التى تذكر فى ضوء الكلمات التى تحذف ، إن الكلمات التى تختار تناوش الكلمات التى توضع فى الهامش أو تختفى . الحب تجربة مألوفة جدا فى الحاضرة لكن الغرام تجربة قادرة قاهرة فى البادية . ونحن حراس على موروثنا ، حراس على أنفسنا ، وحراس أيضا على أن نستجيب استجابات ثانية . هذه المزاوجة مقوم أساسى لأنفسنا ، ولك أن تلاحظ ما فى تتبع الإحساس القديم من تغيير ، إنه تغيير واع يمكن أن يكون قويا . كيف السبيل إليه إذا نحن تخلينا عن روح الدعابة والظرف ؟ فلنداعب أنفسنا القديمة ، ولنجعل للظرف الحضري مرتكزا سلفيا ، ولنجعل لأنفسنا قواعد لا تخلو من هيبة ووقار ثم لا تخلو من مرح وطفولة . وبعبارة أخرى لنحاول التخلص من هيبة الحب قليلا : هذه المحاولة يتناساها بعض الناس إذا قرؤا .

لنقرأ هذا البيت أكثر من مرة :

فهل بقى الوداد وأنت مظلّى

أنا الصب المعنى المستهام

لنلاحظ عبارة :

وأنت مظلّى

ولنلاحظ قوله آخر الأمر وأول الأمر أيضا :

أنا الصب المعنى المستهام

لقد تجاور في هذا الشعر الإيماء الى الذات والتباهى بها ، وهذه عاطفة يمكن أن نزعّم أنها حديثة دون مبالغة ، والصب المعنى من جهة ثانية . هذه هى المجاورة الشائقة التى يواجهها الشعر : لا يستطيع الشعر أن يتناسى وقار المعاناة والهيام ، فالهيام أصلى ، وليس فى التجربة الحضرية هيام حقيقى ، التجربة الحضرية ليست خيرا كلها أو ليست يرا بالنفس . « البر » بأنفسنا له مطلب ثان . مطلب المعاناة والرضا بالقليل ، والتذكر ، وفن إقامة المسافة ، وإدخال التجربة فى إطار ولاء الإنسان يرمز إليه بكلمة السنين . سوف يظل الدرس الذى يلقيه علينا هذا الشعر ذا شأن : هل من الخير حقا أن نكون تجربة حديثة على أنقاض تجربة قديمة ؟ أليس من الخير أن نعدل تركيب التجربة دون أن نعتمد على قسوة الحذف والمطاردة ؟ هل يخشى الشاعر مغبة حذف جزء من أنفسنا . أما ينبغى أن نربط بين الظرف والتوقر ؟ أما ينبغى أن نتذكر جانبنا من أنفسنا دون أن يستعبدنا التذكر أو نفنى فيه ؟

هل يحاول الشاعر فى خاتمة المظاف أن يجرب الإحساس الدفين تجربة لا تخلو من المرح ولا تخلو من الاندهاش أيضا ؟ أنظر إلى توالى الكلمات السقام - لا أضام - الضرام - يسام - أهذا قبول محض للكلمات أم مناوشة طفولة أيضا ؟ لاخير فى تذكر يخلو من الفاعلية ، إذا بقى التذكر بقى معه تحول الشعر والتكوين النفسى . هذا التحول يعنى ألا يعبد الضرام ، والسقام والضيم ، والامتناع على الضيم . لنجرب فى لحظة خيالية معايشة أنفسنا : ولنسأل أنفسنا عما لحقنا من جراء نسيان أشياء عزيزة كالتى ذكرناها الآن : إن التذكر فن متغير ، ومقاومة الذاكرة فن قاس لتخير لأنفسنا . التذكر فريضة ورياضة ، رياضة نستبرئ فيها من جثوم بعض الشاعر ، ولكننا فى الوقت نفسه نحس ما فيها من أصالة . يجب أن نمارس الشعور بما فقدنا ممارسة حرة لا يقلب عليها طابع الأسى والتشاؤم .

ياقارئ العزيز إن هذا الشعر يمثل تخليا صامتا لشعر آخر كثير . ليس كل تجديد مرغوبا فيه ، التجديد أن نقبل على القديم فهما . هذا الشعر يذكرنا بما فقدناه من أمر التواصل . العاطفة البسيطة هى الباب المشروع المفتوح لهذا التواصل . لا يرو عنكم المروعون .

هل أستطيع فى هذا السياق أن أسرد شواهد أخرى غير قليلة :

يانخلة فى نيمس حان فراقنا

هل تلتقى يانخلتى ونعود

مامعنى هذا . كيف حرص الشاعر على « النخلة » ؟ كيف حرص

على ما يسميه الأثر أمهاتنا أو عماتنا ؟ كيف حرص على النخلة التي تسلق
فى سر ، النخلة التي تتعالى ، وتنتظر شامخة مؤززة موشحة محجبة بمض
الشيء . وهو فى نيس . أليس هذا أمرا يوقف التأمل ؟

وفى قلب الشعر لافى قلب نيس يصبح أن يقال :

ويصبح فى نفس الأسى ويسود

هذا شاعر عربى لا ينسى فى شعره عرويته ، فالعروية تحب ضجيج
الأسى فى الغرام ، وتحب السيادة أيضا ، لكن انظر إلى هذا القول :

« لك يا نخيلة ماعساه جديد »

أهذا تصغير التمليح ؟ أرأيت كيف ينبغي أن يعاد تصور النخلة حتى
تصبح نخيلة ؟ أرأيت كيف تعطى النخلة وقد كانت دائما تعطى ؟!

تصغير النخلة من جهة ، ويستبقى الغرام سرا أو كالسر من جهة . هذا
جمع لما يشبه المفارقات ، هذا إصرار على عنصر « الشك »

ويثور بى شك يواكبه اللظى

والقلب شاك غريبة ووحيد

انظر إلى اجتماع النخلة أو النخيلة وهذا اللظى ، هذا اجتماع
الترغيب والترهيب العميق فى النفس العربية ، فى هذا الشعر ننسى كثيرا أن
نسأل سؤالا مهما :

هل الحب حقيقة أم وهم كبير؟

إن إصرار الشاعر على أن يلتبس الوهم والحقيقة معا يجب أن يدرس كعلامة من علامات تفكيرنا . إننا نقدر الحب ، ولكننا في الوقت نفسه نكاد نرتاب فيه ، ونؤثر ما نسميه الفصل على الوصل . هذا رهب ورغب لا يريد معظم الدارسين أن يتمعنوا فيه بعد هذا الزمان الطويل .

إن ماصنعه تطور اللغة أو ماصنعتة عقولنا لم يدرس بعد ، نحن كسالى دون أن نعتrof بهذا الكسل ، اقرأ الكلمات متمهلاً . من منا يقف عند قوله :

« شاك غربة ووحيد ،

لم الجمع بين الصفتين ؟ هذا هو الريب الذى طغى على تعاملنا مع أنفسنا ومع الكلمات : لا أحد يريد أن يعطى لهذا الريب بعض حقوقه . لا أحد يريد أن يدرس اجتماع مستويات متعددة للغة فى حديثنا المعاصر .
انظر مثلاً إلى قول الشاعر :

ويضج فى نفسى الأسى ويسود

وقوله :

هل تلتقى يا نخلتى وأعود

وقوله :

والقلب شاك غربة ووحيد

أظن أن هذين مستويان من اللغة وليسا مستوى واحدا ، لكنهما

يجتمعان ليتعارفا ، ولبدل كل منهما بنفسه . يتعارفان ويتتآكران . هذا هو
الريب فى لغتنا الحديثة مع الثقة كل الثقة فى لغتنا القديمة.

■ ٣ ■

اذكرينى كلما حن الفؤاد وبدت بالأفق ذكرى تطوف
واذا ما أتعب القلب البعاد وتوارى قمرى عند اغسوف

اذكرينى

اذكرينى عندما تبدو الغيوم فى سمائي وبها الطائر غرد
لينا جى خله فوق النجوم مستشارا هائما للحب أنشد

اذكرينى

اذكرينى كلما هبت صبا وسرت فى ركبها روحى تطير
لمغان حيث حى والصبا قد قضينا وطرا منه يسير

اذكرينى

اذكرينى كلما الطير شدا نائحا ييكى حبيباً فقهده
واذا ما لأمس الورد الندى فجر يوم ناعس يغفى غده

اذكرينى

اذكرينى كلما الورد تفتح برياض كل ما فيها جميل
واذا ما عطره يسرى وينفح بمكان ضمنا عند الأصليل

اذكرينى

اذكرينى كلما جاء الريح نائرا عطر زهور بالفضاء
يجتلى الروح ظهورا كالرضيع يتغننى بترانيم السماء

اذكرينى

اذكريني كلما غنى طروب ورنين العود قد أشجى القلوب	ينث اللوعة في صوت حزين فغدت تبكى على وقع الرنين اذكريني
اذكريني كلما نار القطا يلدع الكون وقد حث اغطى	يملاً الأفق صياحاً ونحيب تائها يبحث عن مغنى الحبيب اذكريني
اذكريني كلما الفجر تنفس واذا ما الليل أغفى حين عمس	ومحب لم يذق طعم الرقاد وجثت روحك تسقىنى الوداد اذكريني
اذكريني كلما العمر تصرم وشبابي بعد عز قد تهدم	وسنوني رحلت خلف السنين وضياعي بين شوق وحنين اذكريني
اذكريني كلما صرت وحيدة واذا ماشفك الوجد فريدة	يعصر البعد فزادا مستهام فتعالى تشرب الدمع مدام واذكريني
اذكريني يا حياتي مدنفا كلما أشرق صبح أو غفا	في هواك في صباح ومساء في ليالي السهد مصباح السماء واذكريني
اذكريني كلما لجواي شابت وغنائى نغمة في الكون ذابت	وقضى القلب عليلا يرتجيك وفزادى يا حياتى يفتديك اذكريني

اذكرنى إذ مدى العمر انقضى وثوبنا بين أسداف اللحود
اذكرى أن زملا قد مضى فيه روحانا إلى الحب تعود
واذكرنى

ما أروع النفس العربية حين تخشى النسيان وتحمله فى آن . نحن مازلنا
غارقين فى أسطورة العاطفة الشخصية الخالصة : لانبغى عنها حولا ،
ولانكاد نعرف أن لها باطنا من قوامنا العام هو ما سميت خشيتنا جميعا من
النسيان وإيثارتنا له .

اذكرنى - اذكرنى - اذكرنى

هنا هو التهديد الذى ورث النفس العربية أجمل شعرها ، ولكنه
جمال حزين . أليس من الجائز بل من الواجب أن ننعم النظر فى هذا
التهديد المستمر . القريب أننا نحن حنينا إلى هذا التهديد .

اذكرنى كلما حن فـؤاد

نحن نريد أن نكون أطيافا لا حقائق :

وبدت بالأفق ذكرى تطـوف

نريد أن نذوب فى الأفق البعيد ، الأفق أوسع وأهم منا .

نحن نهفو الى الأفق والقمر :

وتسوارى قمرى عند الغـسوف

فهل توارى قمرى وبقي قمر ثان لا يخسف ، وكانت تجرية الحب
عارضة باطلة مهما يعظم شأنها فى بعض اللحظات ؟

الحب ليس حقيقة ناصعة . الحب يتوارى ، وينيم ، ويتنقل مسرعا
كالطير ، الحب لطيف جدا يشبه الصبا والركب الذى لا يستقر . الحب
ملامسة خفيفة ونعاس . نعاس أكبر من البقطة . نحن نريد أن نتوارى . هذه
مسألة لا يمكن أن تتجاوز تجاوزاً مستخفاً . نحن نتوارى فى وردة ، ونتوارى
فى عطر ، ونتوارى فى غيم ، ونتوارى فى طروب يتغنى ، ونتوارى فى رنين
العود ، ثم نتوارى فى القطا ، وتنفس الفجر ، وعسمة الليل ، ونصبرم
السنين . ثم نتوارى آخر الأمر أو آخر الحياة :

« وثوينا بين أسداف اللحد »

هذا التوارى إذن مظاهر مختلفة . وربما تكون أسداف اللحد سخرية
من العطر والطرب والرنين والقطا ، وربما تكون أيضا شيئا « طبيعيا » ،
واقامة مريحة لامتخلو من هناءة . اللحد هو العاقبة الطبيعية للغرام ، وهو
تتويجه الأعلى . المهم أن جماليات التوارى خليفة أيضا بالملاحظة . الكون
أهم منا وأبقى ، مظاهر متلاحقة . فجر يتنفس ، وليل يعسمس .. والحب
فى هذا الإطار كله لا يستطيع أن يحقق شيئا كثيرا . الحب محاولة جادة
لفهم هذا التابع الرائع أو استيضاحه .

والفهم صعب . لا أدل على ذلك من قول الشاعر :

اذكرىنى

اذكرىنى

أعينيني يانفس على التذكر الذى هو لب الفهم . هل نسينا شيئا كنا
نذكره يوما ؟ هل ضاع منا شيء كنا يوما نملكه ؟ هل ذل العربى الذى
كان يوما عزيزا ؟

اذكرينى

اذكرينى

لا يفرنك ظاهر الشعر ، الشعر أو الشاعر يريد أن يستنقذ نفسه من
الضياع . الشاعر يتوهم فى أكبر الظن أن انقساما قد حدث فى داخل
النفس العربية . انقسم بين روح تطير هائمة (فى البوادر !) وعقل ثان له
أحكام ثانية . انقسم بين الانتماء إلى الكون : إلى النجوم ، والطير ،
والأفق ، والصبا ، والانتماء إلى الذات العارمة المنهومة المفتونة بنفسها لا تبطل
فنتتها . كيف نستحلّ لأنفسنا أن نأخذ شيئا ونترك أشياء ؟ لكن الشاعر فى
هذا الزمان ما يزال يأمل فى مستقبل أفضل . إن أحلام الماضى كما يقول
الناس آمال المستقبل . والورد الذى نفتح لم يتفتح بعد حقا لكنما يراد له أن
يكون خيرا عما كان بالأمس . والشاعر يريد لنفسه أن تتفتح وأن تنفع ، وأن
تتعطر وأن تتنفس . يريد لها حياة جديدة . يريد أن تشق الظلام ، وأن تفهم
فهما أفضل الجمال والمحبة والسخاء . يحلم الشاعر العربى أن يكون أغنية
العالم وسره وروعه :

اذكرينى

اذكرينى !

تجددى يانفس يتجدد لك العالم ، الحلم الساذج الوديع أمانة العافية

والأمل ، يجب أن تتحول البادية فى عقولنا إلى روض وطيـر وغناء . ولكن
لاتمس البادية يا عزيزى :

اذكرينى كلما ثار القطا .

القطا هو نفوسنا التى صاحت كثيرا تبحث عن حقيقتها الموهلة فى
القدم . والقطا هو نفوسنا التى تبحث عن مكان أعز وأجمل بين الناس .

اذكرينى

اذكرينى تتداعى مع الحنين : لقد ظل هذا الحنين غامضا حتى يومنا
هذا . نحن نحب الحنين ، ونحب الحب نفسه بأكثر مما نحب هذا المحبوب ،
نحن نحب « الرقية » الغامضة أيضا : لا أفهم أن ينفصل الشيخ والخزامى
عن الرقية ، والهيبه والسر ، والإيماء والتأدب أيضا . هذا الحنين الذى
نصنعه صنعا هو فى حقيقته ولاء للزمان . الزمان ينبغى أن يكون راشدا
متعقلا يأبى على نفسه هذا النسيان الذى يحيق به إذا هو عدا على الحنين
عدوانا أو أبطله . نحن نحاور الزمان ونسمى هذه المحاوره حبا . وكما نحاور
الزمان نحاور المكان أيضا .



سل وادى الحب واسأل وردة فيه

ولانستطيع أن نأتى على الوادى كله ، ولانستطيع أن نسأل إلا وردة
واحدة قد نؤثرها ، ولكنتا على كل حال حراس أيضا على الوادى كله .
ومادام الوجود كله ، زمانا ومكانا ونجموما ، يحىى الحب فمن حقنا أن

نطمئن . لكن الحنين لا يعرف الاطمئنان أو لا يأنس إليه تماما . لدينا هذا القلق . حقا إن الشاعر يقول :

ل وادى الحب يا عواد يبتكم
أن السرور تنادى فى حواشيه

لكن حواشى الوادى ليست هى الوادى كله ، وما يزال الحب أقرب إلى أن يكون بقايا أو زوايا ، « وفى الزوايا بقايا من تنادى » .

الحنين أهم من التحقق . الحب ليس تحققا . الحب عاطفة يختلط فيها الزمان ، والوهم ، والحلم ، وشيء غريب قليل من الطموح إلى الفناء أيضا . كذلك الحب خوف من فكرة الجنة التى يألفها الناس ، ويكثرون من الحديث عنها إذا عرضوا للحب . نحن نحب الحب ، ونشفق من الحب ، وربما نجتمع إلى هذا كله الخوف من الحب وكراهية الحب أيضا . هل الحب عسير أيضا من بعض النواحي بحيث يجب أن يذلل ، وأن يمهّد له ، وأن يستعان عليه بالشعر ؟ هذا سؤال قد تراه سخيفا . ولكن الحنين فى الحقيقة ربما لا يستقيم مع المودة الكاملة . الحنين يستقيم أكثر ما يستقيم مع ما نشفق منه ، وما نهابه ، وما نريد أن نبعد عنه قليلا ، وألا نحتمل تبعاته . والشاعر يقول كل شيء ، ويتركنا لكى نؤول نظام كل شيء ، ونداخل أنسجته ونضاربها ، هل نحب القسوة ونجعل القسوة مثلا ، ونسميها حنينا ؟ هل نجعل العدم تجميلا ، ونجعله واديا أخضر ، له حواشٍ ؟ ، هل كنا يوما ما نعيش فى هذا الوادى وتنادى ، ثم خطر لنا ما خطر بحيث أصبح الوادى خطاما ؟

وفي اغبيايا حطام من تاهنا خسوف الفراق وأوجاع النوى فيه

هل هذا نوى أرفع وأوسع وأعمق من أى حادث جزئى يصيب هذا
الحب أو ذاك ؟ هناك رحلة سابقة مقدرة صعبة تقرر فى نفوسنا . هناك
«بكاء» غامض يشفى نفوسنا من حب الأرض ، وحب الحياة ، وحب
الناس . لكننا استطعنا أو استطاع الشاعر أن يوهمنا أن له محبا ، وأن خاض
تجربة عزيزة على نفسه . وسواء أخاض الشاعر هذه التجربة أو لم يتح له إلا
الشعر نفسه .

إن الشعر يدعم الشعر بأكثر مما يدعم التجارب الخاصة . النفس العريية
لاتبرأ من الحنين إلى الجنة الأولى . طورا نسمى الجنة الأولى باسم البادية ،
وطورا نسميها باسم وادى الحب ، طورا نناديها ، وطورا نتجفل منها ، وطورا
نجمع هذا كله فى تركيب واحد . المهم أن العاطفة التى يركبها كثير من
باحثى الشعر يجب ألا تنسينا أسئلة مهمة . إلى أى شئ نَحْنُ ؟ لماذا احتلتم
فى قلب شعر العربى هذا الرفض العذب للحياة والأرض والبشر؟ لماذا
استعملت كلمة الروح استعمالا يذكرنا بالفرار من الممارسة البطيئة الخاضعة
للمتابعة والتصحيح المستمر :

كم ذا وددت لهمس الروح تحفظه
لأستعيد صدى أمسى وأبقىه

إن صدى الأمس ينافس دائما صدى اليوم. وهمس الروح أو سرها في الماضي ، وليس في الحاضر . والروح في هذا الشعر هي توزع العربي المفضل بين الحس والمنطق الذي يناقض الحس في خطاه . لكننا في الغالب لاؤمن إيماننا باطنيا بقضايا المنطق . إتنا نرفع الحس إلى أعلى درجة . رفعة الحس هي التي نسميها باسم الحنين ، ووادى الحب ، والنجم ، والقلب الواله الدنف الذي أضناه الحب ، ورضى عن هذا الضنى نفسه . الروح في الشعر هي نكران الحاضر ، ومشقة الانتقال الأساسى أو الخروج من البادية . نحن نعشق كل مايجعلنا غرباء عما ليس بدويا مهما نتفع به ، ومهما يتزين ، ويتبرج ، ويدافع عن نفسه .



كيف يمكن أن تربط هذه القصيدة بالسياق السالف :

كما ألف العذاب صميم قلبى	فقد سئم الفؤاد من العذاب
كلا الضدين مرًا فى دروب	من الألم المعتق والشراب
فلم يئأس فؤادى من وصال	وقد مل العذاب من الحراب
وقد ظنت سنونى أن هجرى	ينيخ بشاطئى دون الإياب
ولم تدر السنون بأن قلبى	تجلد للعقاب وللعتاب
فعلبت العذاب دروبُ عمرى	وقد غر العذاب صريع مابى
ويبقى الشوق ما بقيت حياتى	ويسمو الحب مرفوع الجتاب
وتصرح بى صباباتى وأنسى	وتفتقر الشغور عن العذاب
ونهنأ واللىالى زاهيات	بوصل حلوه أحلى الشراب
وتنبذ من سنين العمر عصرا	مذاق الين فيه جام صاب

وأقسم بالليالى العشر عشرا وبالفجر المقدس والكتاب
سأبقى والهوى صنوين حتى يموت الحب أو يدنو مآبى

هنا تجد غرائب النفس العربية الدفينة تألف الحنين الذى يسمى عذابا
فى البيت الأول ، وتكره بعض الإنكار أيضا ، النفس العربية باحثة عن ألم
معتق لا ألم جديد . ألم استمر عبر العصور . ولم يئأس الشاعر من التوافق
مع الحنين والوصال معا .

فلم يئأس فزادى من وصال

يجب أن نصلح من شأن هذا الحنين ، وأن نفكر فى تحوله إلى أداة
من أدوات التحقق والحاضر . لكن هذا التحقق له صورة خاصة . إن الشاعر
يبحث عن بطولة من وراء هذا الحنين :

فعلبت العذاب دروب عمري

وقد خر العذاب صريع مابى

هناك قوة عارمة أو قتال غامض . القتال فى الحقيقة ليس شيئا هينا أو
محسنا خارجيا . القتال جزء أساسى من عاطفة الحنين . لا حنين إلا
بالقتال . ويجب أن تستمر حامية القتال فى النفس العربية . إذا فقد العربى
هذا النوع من الجهاد ارتاب فى ماضيه ونفسه . القتال هو الشرط الأسلى
للإشباع .

ونهنأ والليالى زاهيات

وزهو الليالى ليس يفترق عن زهو النصر . ويجب أن يرتبط القتال
بإحساس روحى

وأقسم بالليالى العشر عشرا

وبالفجر المقدس والكتاب

هنا نجد محاولة عقد الصلح بين الإحساس البطولي المتصغر في البيت السادس خاصة وتمثل الليالي العشر ، فالليالي العشر منتهى الحنين بعبارة أخرى : إن بطولة العذاب تصفو وتبلغ ، فالليالي العشر ليست عدوا للصبايات ، والصبايات لا تخلو من روح الرعب ، وروح الرعب ذات أهمية عظيمة في التوقي . يجب ألا نضن على حدس الشعراء . ما يقولونه أعمق من أن يخضع لما يسمى هوى أو غرضا شخصيا . لدينا هذا الزهو بالرعب بممزل عن الضعف . الرعب هو الإحساس بمسؤولية التصدى ، والإحساس بأننا لانملك في لحظة واحدة كل شيء . ويبقى الشوق : الشوق ليس خاليا من هذا الفزع الطيب الذى يبحث عنه الشعر فى جو خامل كسول . إن الحنين قوة وجسارة .

إن تحقق الوجود مكابدة مستمرة .. هنا خوف الاحتراق ، وخوف النضج جميعا . هذا هو مطلب النفس العربية ، أن تستوقى حظها من التوجس فى عالم تملؤه المكيدة الغامضة المصنوعة بإتقان .

« ويبقى الشوق » : يبقى السؤال والمكابدة ، والخوف الغامض ، والقوة الدافعة التى نسميها باسم الصباية والحنين والحب والوصل . هذا المعجم الذى لا يكاد يغنى ظاهره عن باطنه . وخاتمة هذا الحنين أو التوجس أو الشوق « قسم » . القسم هو الإحساس بالخطر . أليس هذا أوجب الأشياء علينا حتى لانضيع ؟

إن الشاعر من خلال معجم معين يعبر عن أزمة الانفصال عن هذا العالم . نعم فليس من العدل ولا من التريث أن نقف عند حدود هذا المعجم

لا تتجاوزهُ ، إن معجم الهجر والمذاب هو معجم الاغتراب عن حقائق كثيرة نراها ، ولا نكاد نسيغها على الرغم من تكرارها . إن الشاعر يلجأ إلى عاطفة بسيطة فرارا من عواطف كثيرة معقدة . هذا الملجأ الذى يتعرض له الشاعر هو صمام الدفاع عن النفس وسط عالم من العقبات والتصنع والرياء . من خلال تجربة الحب يحى الشاعر أيضا نوعا من الغموض النادر الذى يهواه الإنسان إذا اتضحت له حقائق كثيرة . فغاية الاتضاح غموض ، وغاية الإلحاح على الحب الذى لا ينال أننا قوم يصعب علينا أن نحقق أنفسنا أتم التحقيق . وتبقى الكلمة تراود العرى عن نفسه وحسه ، يتطلع إليها فتكون أشبه بالأوابد القديمة يظن أنه يقيد بها ثم يرى بعد قليل من الصعب أن يحد وأن تعرف . إن السعى وراء الكلمة تصفية للحياة من أدران كثيرة ومآرب كثيرة . الكلمات تجر وراءها الكلمات . والشاعر يريد أن يخضع الكلمة ، ولكن الكلمة تأبى أن تخضع لأحد ، وتجوّد الكلمة على الشاعر بعض الجود فيمضى ، ولكنه يدرك أن الجود يأسره ، وأنه واقع فى قبضة قوة كبيرة .

الشعر يجرب الكلمات ، ويخضع لها ، ويهددها لعلها ترضى . الكلمات تومئ إلى الشاعر راضية وتومئ اليه غاضبة . الكلمات تقبل للشاعر : اطرق الباب مرة أخرى عسى أن يؤذن لك بالدخول . فإذا دخل واطمأن أدرك أنه يسبح فى خضم أو ليل .

هذه الكلمات التى تتردد فى الديوان . والشاعر فى أثناء هذا قد يخاف للفرق . يقول إنه غارق فى الحب ، ويعلم إلى حد ما أنه غارق فى شيء

أهم من الحب وهو الكلمات . الشاعر يحاول اصطلياد الكلمات أو تقييد الأوابد . والكلمات أقوى وأعتى من أن تذلل تماما لشاعر أى شاعر . يتقرب الشاعر إلى الكلمات بينات الكلمات ، وأخواتها ، وعماتها لعلها ترضى . الشاعر يسمى الكلمات عواذل ، ويسمىها السنين ويسمىها الليل أو الليالى ، وقد يسمى موقفه منها باسم الصمود ، يقول فى ص ٤٨ :

عشقتك غرا ثم شابت ذؤابتى
ولا زلت أصبر للمزيد من الحب

وهو فى هذا كالذى يقول فى صراحة حلوة الكلمات قلما تنقاد للغر ، وقلما تنقاد لمن شابت ذؤابته . وسيظل الشاعر يصبر إلى مزيد من الكلمات . تتوالى الكلمات فلا تنضب ، ولا تسلس ، ولا تلين ، والشاعر ماذا يستطيع إلا الصمود . الصمود أمام الكلمات هدفه . فى هذا الجو نفهم قوله :

أنادى بأعلى الصوت ضاقت جوائحي

يوشك أن يقول : ضقت بجوانح الكلمات . فما للكلمات من توقف . هذه الكلمات التى تتباهى ، وحنين بعضها إلى بعض مشغلة كبرى ولكن فى الديوان أيضا ما يشبه المحاكاة الساخرة لفكرة سحر الكلمة التى يتحدث عنها بعض النقاد المعاصرين ، وتتمثل فى اصطناع نوع من الخو أو التراجع أو اصطناع نوع من الحيرة أو التردد على كلمات بينها قدر من التشابه . وعلى هذا النحو يصبح الديوان مثيرا لقدر من التأملات التى

يتعاطاها محب الشعر . ولاشئ يحول دون هذا الافتراض لأن الشاعر لا تروعه قوة الكلمة دائما ، ولا ينسى أن اللعب بالروعة يعتبر غرضا مشروعاً من بعض الجهات في هذا العصر المريب .

لكننى مع ذلك أجد فى الديوان قراءة أخرى . المرأة كائن عظيم يعيش فى جوانحننا ، وعلى مقربة منا ، وجود علينا لكنه أكبر منا ، سنظل نسعى إليه كما سعى نحوه كل أجدادنا . لكنه لا ينال . المرأة العظمى لاتنال مهما يكن ما تناله منها . هذا هو الهاجس الذى دب فى نفسى حين قرأت المطالعة المستمرة نحو المرأة . هذا باب يكاد الوجدان المعاصر يغفله . لقد غلبت الشهوات ، وابتذلت الشهوات ، وعبدت الشهوات . وتم لنا الاغتراب الموحش الفقير الذى نعتز به . مامن سبيل إلى إصلاح الوجدان إلا هذا السبيل ، أن نذكر حب المرأة الذى يحفظنا من الحقد والحسد والطمع والشح . حب المرأة الحقيقى يحفظ للرجل كرامته ، ويؤكد اهتمامه بكل قيمة نبيلة ، ويساعده على أن يدخل فى قلب المجتمع مسامحا ، راغبا فى أن يجعله وينصره . هذه رسالة ينساها الناس ، لقد نسوا أجمل ما فيهم . فإذا ذكروا بها استوقفتهم لأنهم يدافعون عن التفكك والعري والقبح ، ويرون هذا كله آية العصر . نحن نفنى للآلهة المسوخة . هذا صوت ثان . أعيدوا إلى أنفسكم قوتها والثامها . اخرجوا على سنن العصر فى شجاعة . أعلنوا أن العصر غريب مدمر . هذه الإيماءات التى لاتعز على قارئ الديوان تعيد إلى الحياء والكبرياء ما فاتهما .

لاتنس أن شعرا من هذا الطراز لا يخطو أيضا من بعض البكاء على

العربية والعروبة . لكنه ليس بكاء صريحا غليظا . إنه يومض إيماضا من خلال تجربة العشق . لمن العشق ياسيدى . العشق للعربية والعروبة . هذا مستوى من المعنى لا يمكن التفريط فيه . والعشق الآن نادر ضئيل . والفرق الذى يملأ الديوان فراق العربية والعروبة فى قلوب بعض الناس . الشاعر لا يقول هذا قولا لكننى أستطيع أن أستنبطه أو ألحه لحا . هذا شعر يعود إلى عشق العربية وتراثها وعراقتها . هذا شعر يقول فى بعض نبراته أجافيككم ، وأريد أن أعرفكم معرفة أفضل من خلال أصول الانتماء ، تعالوا ننقذ أنفسنا التى زاحمها اللهث ودافعت عن الخسران.

الديوان بعبارة مختصرة رمز ما ضاع أو ما لا ينبغي أن يضع ، رمز التفريق بين القشور واللباب ، بين الصحة والمرض ، بين الأصالة والطلاء ، بين الوجدان الرخيص والفقد العظيم ، الديوان فيما أعتقد توثيق البساطة والشجاعة والفناء . كأنما يبحث الشاعر عن ميلاد كامن فى عمق بعض النفوس . يتصور أحيانا بصورة « الطيف » الذى يتردد فى القصائد . هذا الطيف ينافس بعض المنافسة صاحبه أو صاحبته ، الطيف الذى استيأس منه الشعر لأنه استيأس من الماضى . لكن الشاعر يبحث عنه مكبرا له إكبارا يتجلى فى قلب الكلمة فى اشتقاقاتها المتنوعة ، واستعمال كلمات أخرى بدائل تنوب عنه ، وترمز إليه من مثل كلمة الفجر والهمسات (ص ٦٨) ، هذه الكلمات تتواشج للتعبير عن السر الذى لا يعيش الشاعر دونه . السر الذى يحفظه من التبذل وعدوان الإفصاح والتزيين . الطيف روح الزمان . أو روح العربية . الطيف ليس تابعا من توابع الحب فحسب . الطيف هو الحقيقة التى لم تتكشف بعد ، ومن حقها علينا أن تحتفظ بمكانها من

النفوس . الطيف مجمع الماضي والحاضر . الطيف أمام نفوسنا إذا غرقت
فيما ترى وما تسمع .

لنحاول دائما أن نتحدث عن وظيفة الطيف في حياتنا الحديثة . لا
نظن أن الكلمة قديمة فات أو أنها . إن استعمالها المتكرر يفضي عليها هما
قوميا لا يمكن التقليل من شأنه يأتي من الماضي ، ولكن رحلته الطويلة
تكسبه طموحا مستمرا . من عاش بلا طيف عز عليه أن يتفوق على نفسه .
الطيف عود إلى الرحلة المستقرة في قلوبنا ، كشف النفس رحلة أو طيف
رحلة .

■ ٦ ■

هتف الحب وأغرى بي الهوى	فتذكرت لقاء من سنين
كان قلبي طائرا مرتعشا	في حنايا الصدر يهفو للقرين
ولعش ضمنا يرنو لنا	بالأمانى مفعمات بالحنين
ورمال قد جلسنا حولها	نرقب الفجر وعطر الياسمين
أين منى عاشق هدمه	بعد نأى وبصمت لا يبين
وتناءى والهوى جمرته	تلظى في رماد مستكين
كيف ذكرى حبيبا ناسيا	قصة العهد ثوى بين الجفون
قصة الحب الذى عشنا له	فانطوى كالطيف فى ومض العيون
أين منى همسات خلقتها	خلدت كالشعر فى طي القرون
وأمان طوقت بي فى دنى	ساحرات نابضات باللحون
وأغانٍ قد سمت أنغامها	فتعالت بسماء العاشقين

ولقضاءات تعالي سرها فى ضمير العشق تنأى بالظنون
وعهود جددت عهد الهوى لم يشبها الين أو زيف اليمين
اين منى نظرات أشعلت مهجتى بالوجد أو لذع الجنون

تأويل هذه القصيدة واجب إذا عرفنا أن كثيرا من المخاطبين مخاصمون . كيف يكون الحوار معهم ، هل يكون تخطئة وجدلا . أم يكون تذكرة بما نسينا ؟ القصيدة لاتفهم بعبارة أخرى إلا فى ضوء الخطاب . والمخاطب هنا قد يكون قاسيا غافلا مشيحا بوجهه . لكن القصيدة تتحدث إليه بروح الود والسذاجة . القصيدة تمحو ، على هذا النحو ، شعرا وفكرا واتجاهات أخرى ، بساطة عجيبة وإصرار عجيب أيضا .

أما الظاهر فواضح جد الواضح . هذا حب يهتف وهوى يغرى . ولكن الكلمات تتوالت كما قلنا ، وتبعث أصداء عميقة تنبع من علاقة المتكلم بالمخاطب ، تنبع من التصادم بينهما ، يجب ألا ننسى هذا التصادم حين نسمع الطائر المرتعش والقرين والصمت الذى لايسين ، والرماد المستكين ، والظنون.

ماهذا القرين الذى تتتبع أثره ؟ ما الظنون والصمت ، ثم الجنون . كلمات تستخلص نفسها من أفق ، وتنزح إلى أفق ثانٍ . الجنون هو روح الشعر . والجنون بداهة قيمة أروع من التعقل والسكينة والاستقرار . لقد أبدل الشاعر من لفظ لفظا ، وجعل بين الجفون والقرين نسيا . هل نبحت إذن عن قرين (مجنون) لايعبأ بما يعبأ به الناس فى دنيا الغدر والكيد والمجون ؟ هل نبحت عن الجنون الذى ضاع ؟ هل نبحت عن تجديد أنفسنا

من خلال سماوات غير السماوات المألوفة ؟ لا أستطيع أن أكتفى بظاهر الكلمات.

الكلمات تتأوتئ على نحو ما أصنع أنا . لا بد إذن من الاستمساك بشيء من روح الجدل بين عالمين . هذا كلام لا يمكن أن يفهم ، كما قلنا ، بمعزل عن المخالفة . بعض القراء موافقون ، وبعضهم مخالفون . وإذا قدرت الخلاف انبثق أمامك طيف من الجدل الكامن لمن شاء أن يكون متواضعا متسائلا ، هذا الطائر المرتعش ماهو ؟ أهو أنت ؟ هل كان هنا ثم اختفى ، وعدت عليه العوادي ؟ هذا القرين أهو الجماعة كلها ؟ أهو البحث عن المثني المشهور في العريية ؟ أهو الطيف العزيز ، أهو الشخصية التي تحتاج إلى أن تبعث . أليست الثقة الباحثة عن قرين أجدى عليك من الريب والنفي المتسلط ، والإصرار على المكابرة ؟ أليس في هذا الشعر نوع من التحدى اليسير ؟ أليس دعاء لنا أن نتذكره ، ونعود إلى جنون الشعر ؟ أرايت كيف تصبر القصيدة على أن تسمى الكشف ارتعاشا ، وجنونا ، وقرينا ، ووطننا ؟

القصيدة متأوأة وخشية وتوقف . يجب أن ندخل هذه العناصر في بنية القصيدة . إن الشعر الآن يتنكر لفكرة الأغنية ، وفكرة التواصل ، وفكرة السناجة التي تصل إلى الأعماق لأنها تتبع من الأعماق . كل سناجة أصيلة مردها الاقتراب من روح الجماعة ، كثير من الشعراء الآن يتباهون بالمعقد لأنهم لا يتنوقون نعمة النور والجلاء ، يتباهون بالاستخفاف المدهش لا يريدون أن يعرفهم أحد . كثير من الشعر الآن يخيفك أو يتسلط عليك في الظلام . لا أريد أن أفاضل بين طرائق الشعر ، ولا أريد أن أعظم أحدا

حقه، ولا أريد إلا أن تتسع صدورنا لنقرأ هذا وهذا ، من الصعب الآن أن يتصور الأديب أنوارا بعيدة مخيلة مهيبة . من الصعب أن نتصور الحاجة إلى الاقتحام والصبر . إذا أنكرت هذا كله فأنت رجل لا ماضى له . للقلوب الورعة الحق في التمثل ، ونبايع الثقافة تنتج شرابا مختلفا ألوانه .

ليس هذا الديوان بدعا في ثقافتنا الأدبية الحديثة ، ما علاقة دفعة الحياة عند العقاد بما نحن فيه ؟ ثم ماعلاقة طه حسين وغنائية تركيب الجملة ؟ هل قرأنا الوعد الحق ، وكتاب على هامش السيرة قراءة مدققة ؟ ما ظنك بحماسة الرافعي ، والرية المستكنة في تغيير البيئة العاطفية ؟ لكننا بلادة لانخلط أوراقاً متفاوتة.

لاغربة في هذا الجو أن تجعل المحبة هيما وسرابا ثم تجعل السراب أنغاما وانسجاما .

يقال أحيانا إتنا قابعون خلف ذواتنا ، أخرى بنا أن نجد و نحرك ذواتنا من الداخل تحريكا ، ونرى أن ساحة العالم يجب أن تتسع لجانب من ساحتنا .

هذا النوع من الرؤية يسلم إلى سؤالين : أولهما أن الإحساس بالتناقض بين التذكر والتحدى عيب في التلقى ، والثاني : أن محور الحياة الموحد ضروري ضرورة الطعام والشراب . وإذا كان الشعر لايمحص شيئا تمحيص العلم والبحث فإنه يثير السؤال . ومن حق الحلم علينا أن نوضحه ونؤوله بعين البصيرة . بوح البوادي ، في نهاية القول ، أريد به أن يطمح إلى

هذا المحور ، وأن يستمعين القائل بالسامع من أجل النهوض بعبء عظيم ، أو تجربة عليا يعتبر ماعداها باطلا وتبذلا .

فأجاب الفجر في هدأته

وخيوط النور تشرى باليقين

هل ترى في هذا قصة المثل الذى يقول «عند الصباح يحمد القوم السري» هل تحمد الجماعة العريية يوما سراها ؟ هل تجمع يوما بين اليقين والسري ؟ كيف هذا الجمع الجميل بين الخيط الأبيض والخيط الأسود ؟

التفسير يبنى ويسهم فى كرم النفس وعفة الخلق . لا يدخل التفسير من باب العظة والعلو ، وإنما يدخل من باب الإيحاء والجمال وتسرب ثنايا النفس بعضها فى بعض :



ياناى مالك تبكى الوصل متشحا
بالحزن والشوق والآهات والألم
تبكى الزمان الذى ولئى وتذكره
فى كل آه بأشكال من السقم
فبَحْ صوتك من مر السنين وقد
شاخ الزمان بلحن فيك منسجم
ياناى هدى .. وسلنى لا تناوحنى
سلنى عن النوح والأحسان والتغم

إذ جذوة الشوق فى نفسى قد اشتعلت
منذ الزمان الذى شطت به قدمى
فنبرة النوح تشجى .. بل تذكرنى
أحباب أمس مضوا فى عتمة الظلم
يقطع القلب صوت النأى .. يأخذنى
إلى الوراء سنينا عاشها حلمى
لا النوح يجدى .. ولا الأنغام ترجعه
ولا البكاء على الأطلال من شيمى
فالصبر عندي بينه التجلد بى
والحزن يبقى ويبقى فى المعلم
أ أنت مثلى يأنأى الهوى حزنا
أم تطرب الحى فى مزمارك الهرم؟
نح ما تشاء فلن يجديك نوحك يا
رفيق دري ، فالمكلم لم يلم
فأنت مشتاق لاربى هناك ، ولا
شك بشرقك يأنأى .. فأنت ظمى
لكننى - والهوى الغالى - يبرحنى
من الحب فباق الحزن وسط دمي
أنا الذى يعقضى عمره حزنا
بالحزن والشوق - مهما زاد - والألم

تستطيع أن تقرأ هذا الشعر مرتين . أما أنا فقد شغلنى أمر أريد أن أسره إليك . لماذا يتكرر الشاعر فى البيت الأول من كلمات - الألم ويحذرك أن تخلط بينها ، ويخيل إليك أنك مستعد لهذا الخلط ؟ كيف يرجع الشاعر إلى هذا الإحساس ، يريد أن يستوثق منه ، فإذا ارتاب أردف الحزن ، والشوق ، والآهات ، والألم ؟ يذكرنى هذا التوالى ببعض شعر المتنبى الذى يقول فيه :

اغسيل والليل والبلاء تعرفنى

والسيف والرمح والقسطاس والقلم

من الحق علينا أن نفسر قولاً قديماً بقول حديث ، وأن نزعج المتنبى « يتألم ، أو ينكر ما يعرف . لا تستطيع أن تنسى المتنبى ، ولا تستطيع أن تلازمه وتحفظ بصداقته . فالتألى ربما يكون غريباً على المتنبى ، والشاعر المعاصر يستروح إلى رحلة تختلف عن رحلات المتنبى . فآداة الرحلة هى التألى ، والصعوبات المعاصرة مختلفة بعض الاختلاف . ولكن التألى مضطرب ثائر يحتاج إلى أن يهدأ قليلاً أو كثيراً .

ربما نذكر المتنبى بين وقت وآخر ، ونذكر ظاهرة أخرى من قبيل ما يمكن أن نسميه التحكم النحوى :

- فالصبر عندى يدينه التجلبد بى

والحزن يسقى ويسقى فى للعمدم

والمهم أن الرحلة فى القصيدة لا تعرف الخوف . البكاء ، والسقم ،

والنوح تتوالى كما تتوالى المقبات ، يحب الشاعر أن يتغلب عليها . وإذا بنا نجد النأى يناوئ أيضا ، وفي كل هذا الصخب يرتاح الشاعر ولا يحب السكينة ، وربما لا يحب النأى حبا خالصا .

ماذا وراء هذه الكلمات ؟ ما الذى يحذفه الشاعر أو يؤثر الإيماء إليه إشارا ؟ أهذا حب من الحب أم سخط عليك وعلى الناس ؟ لكن الشاعر يتجمل ، وإذا أنت عنيت بالقصيدة وجدت حاسة التقطع . ورأيت الشاعر حريصا على التذكر كل شئ يمكن أن يكون عارضا لكن التذكر فى نفسه لا يقبل التفریط . والتذكر غامض رائع لانكاد نحقق مدلوله . نحن نتذكر شيئا أجل من الوعى والحاضر والنور المؤلف أيضا :

فنبصرة النوح تشجى بل تذكرنى

أحباب أمس مضوا فى عتمة الظلم

ما عتمة الظلم ؟ وما العلاقة الخفية بين الظلم والظلم ؟ وما رغبة الأحباب فى أن يستتروا عناء ؟ وأن يخاطبونا من وراء حجاب ؟ وما لهم يذروننا إذا أقبل الليل ؟ ماهذه الظلم ؟ هل مضت الظلم لأنها كبيرة ، وكل كبير مرتحل ؟ هل مضت وخلفت وراءها كلمات إثر كلمات تتساق ، ويستعين بعضها ببعض ؟ هل كان الظلام الذى اكتسب لنفسه التأيد أقوى من النور والنهار . هل نحن نبحث فى أنفسنا عن ظلام يوجه النور والمألوف ، والحسوس ؟ هل نحن حيارى فى هذا العالم الذى نسعى للحاق به ، وما نلبث أن ننكره ، نهد أن نلحق بأنفسنا ؟ هل الحزن ،

والشوق ، والآهات ، والألم أشبه بالركب الذى ضل عنا ؟ أهذه الكلمات
بقايا أشخاص ؟ أريد أن أسأل مرة أخرى عن حقيقة التاي فقد جعله الشاعر
مزمارا هرما :

أم تطرب الحى فى مزمارك الهرم

انظر إلى الحى الذى يكاد يغيب فى المزمار . ما هذا الهرم ؟ أنظر إلى
العبارات الآتية :

شاخ الزمان بلحن فيك منسجم

عجيب أن يتوافق الانسجام مع الشيخوخة . الشيخوخة استطاعت أن
تنقى الانسجام . لكن الشاعر حريص على عهد متطاوّل أكبر من الأفراد ،
والشعراء ، وأى تاي يصطنعه شاعر من الشعراء .

ثم أنظر إلى هذه الكلمات :

منذ الزمان الذى شطت به قدمي

أخشى أن نفقد فى لحظة هذا الشطط القديم . لقد حدثتك عن
غربة الحزن وعزته :

والحزن يبقى ويبقى فى للعدم

أكبر الظن أن الحزن قد نضج . وينبى علينا أن نتذوقه على غرار ما
يتذوق معظم الناس الشباب . هل الهرم هو ببساطة إصرار الذى يبحث عن
وجوده ؟ إن أمرا أقل وضوحا يستطيع أن ينبثق هنا . وجلتني أذكر قصيدة

البوصيرى الذائعة فى مناجاة رسول الله صلى الله عليه وسلم :

أمن تذكر جيران بذى سلم

مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم

نقترب منها وقد نبتعد عنها ، ، إتنى أسبح فى عتمة الظلام نحو
البوصيرى وحيثذ يكون النأى شيئاً يشبه محبتنا للرسول ونداءنا له من حيث
لاندرى . إن الشعر ينبه الشعر فى الظلام ، إن الشعر يستقى مادته أو بعض
مادته من هذا التثية . القصيدة نسيب لاغزل . النسيب بحث عن النسب ،
والشاعر يجرب النسب القريب حتى يصعد به الى النسب الموعل . والنأى
فيما أتوهم جزء من النسيب بهذا المعنى . وهكذا نتقرب إلى الرسول عليه
السلام.

هل تريد من الشاعر أن يعطيك كل شيء ؟ هل تنسى أن الشاعر
يتسلل من خلال النغم . والحي ، والتذكر ؟ إلام نهفر وأصداء البوصيرى
عطرة نافذة ، وأصداء شيء من كفاح الباطل تناوشنا فى القصيدة ؟ هذا
بعض ماعنيت حين زعمت أن التفسير ينبغي أن يكون أداة لتنقية النفس
والضمير . ولست أرى التفسير إلا محاورة لذات ، تصفى إليها ، وتلتمس
مايزكى « الحديث » المتبادل . قرأت قصيدة عنون لها الشاعر باسم الوفاء ،
وأخذت أقلب فى بعض أبياتها . ولست أريد أن أتى على أبياتها هنا ، حسى
أن أقول مع الشاعر :

قفنا نذكر الأيام والوصل صافيا

وودا عفاه الدهر أبعد نايبا
وحبا قهرنا الدهر حتى صفا لنا
فصغنا عبير الزهر منه الأمانيا

لست تعرف عن الدهر شيئا يقينا ، فهو يتصر في بعض الرؤية وينهزم
في بعضها . ولكن في هذا كله نبرة غريبة . إن الزهد يبرق في القصيدة ،
الزهد الشرى القادر يطالعنا . ليس الزهد عجزا عن الحياة ، الزهد أخرى أن
يكون تعاليا على الصغائر . ومادة الزهد النشطة هي هذا « الوصل » الذي
لا يعرفه الناس ، والإحساس بأن الحياة صفو . وأن عبير الزهر في متناول
أيدينا . هذا جمال الزهد إذا أردنا أن نعبر عنه لم نجد خيرا من معجم
الوصل ، والغلبة والعبير الذي نتفسه رغم كل شيء . هذه نفمة الاستعلاء
على متعة بعد متعة لكي نخلص آخر الأمر إلى كبرياء المتواضع ، وزهد
المحب في الدنيا وأعراضها . لتعلم درس الزهد حيث لانتحسب . لا غربة
أن يأتي الزهد من تكرار النعمة ، أو تقليبها على وجوها ، تكرار النعمة
يمكن أن يؤخذ على أنه تأكيد النعمة . وهذا ما دأب عليه القراء منذ زمن
قديم جدا في البلاغة ، لكن التكرار يمكن أن يكون أيضا مساءلة النعمة .
التكرار يشع موقفا « باطنا » مجاوزا للظاهر . الشاعر يستوقفنا عندما علمنا
ليعبره إلى شيء أقل ألفا أو أبعد مومي . التكرار يسأل ، ويوحى على عكس
التوكيد بالرهافة أو الزهد .

إذا أردت أن تزهّد فعليك ببعض الود ، وتعمقه ، والتقرب إليه . عسى
أن يزهّد الشاعر في الحب أيضا . عسى أن يوحى إلى الناس التقشف

والانسامى على اللين والرخاوة واليسر . ربما لايعترف الشاعر بالخوف اعترافه بالشجاعة الجميلة الساذجة ، ربما تكون المراودة المستمرة آية إجلال يشبه من بعض الوجوه الوجد . لنذكر أن الفقد ثمين ، واستيضاح النفس لا يكل . النفس أبدة تسعى إلى أبوة واسعة لاتلهى ولا تغرى بالتدلل . هذا ولاء ومناشدة للناس أن يجتمعوا ليستمعوا إلى نبأ وسر لا مساومة فيه ولا بيع . السر محيط بنا يأخذنا من أطرافنا ، يومى ، ويتحدث ، وسوف يستمر فى الإيحاء والحديث عسى أن نكسب لأنفسنا شيئاً من البراءة المعززة التى تحمى من تشتت الهدف والضمير والزلل الأخاذ الذى لا يكشف عن وجهه هذه هزة أشبه بالطقوس . من خلالها تصبح القوى .

لعلها التجربة الأولى التى تعتمد عليها التجارب الأخرى . إذا قرأت الديوان وجدت عناوين كثيرة ما تلبث أن تلوذ بفكرة التجربة الأصلية التى تحتاج إلى حماية مستمرة . العناوين والتفصيلات والمجاهدات الموضوعية تعنى أن هذه التجربة ذات طابع ملتبس منفتح دائماً .

هناك دوافع كثيرة تعمل ضد التركيز حول التجربة الأصلية . لذلك يجب أن نلتزم على الدوام للدفاع ضد أى قالب معين . ما أقل الشعراء الذين يشغلهم الحفاظ على كرامة وجودنا ، والكرامة تصنع من خلا الحفز والإثارة والتشبه إلى أصل أو سر أشبه بضمير الجماعة ، هذا الس لا يخلو من توجس ، فالزمان يعمى ، ص ٦٤ ، والهم له سباط ، وأظفار وناب ، واجتياح ، وغول ، ورياح ، وضباب ، ولقى .

التوجس يبدو أكثر الأجزاء أهمية فى صناعة السر . أو التجربة الأصيلة

الرهب أو الإحساس بالخطر يبدو بارعا مقتدرا ماتحا . أكثر الناس يفهم لفظ الحب ، والبين ، والهجر عن تأصيل هذا الرعب وإعطائه حقه من التوجيه . يتميز الرهب من الخوف والحين . نفس الشاعر كالمستريحة إليه تستقيه ، وتعالجه ، ولا تستغنى عنه . الرهب قوة ليس من الحق أن تحمل على التدمير الصرف ، الرهب قادر على التحول الأساسى . الرهب لا يخلو من العناد ، والإصرار على المواجهة القاسية والترفع على المصالحة . هذا الرهب يقلب كثيرا من موازين الكلمات التى تتبادر إلى الذهن . الموازين السهلة تجعل الرهب تحلية أو زينة تابعة . ولكن التأمل المشاير يجعل الرهب أصلا أحيانا تقع فى حواشيه كلمات طالما اعتبرناها هى الهدف الأول والأخير .

ألسنا محتاجين إلى شىء من هذا الإحساس لنقاوم الكراهة المتكررة .
لها كل يوم ظل وألوان ؟

وبعدُ فهذا نمط من التأويل يخدم النص ، ويخدمه النص ، نمط من التأملات الحرجة التى هى سمة الثقافة الأدبية فى هذه الأيام .

بوح البوادي للشاعر عبد العزيز الباطين

دراسة تحليلية

للدكتور / محمد مصطفى هدارة

ارتبط الشعر العربي منذ نشأته بالبادية . فزخرت قصائده بخشونة الصحراء في قرأها وحرّها، وعواصفها ورمالها، ووحشها وروحشتها، وظهر أثر البيئة البدوية في ألفاظه وصوره ، وكان الشاعر القديم عاشقاً لصحرائه، يجد متعة في مكابدة مشقاتها، ويطولة في الصمود لأهوالها. وهو دائب التغنى برفيقة حياته في الصحراء ، يرى إشراق الشمس في جمالها، وحرّ الغزال في عينيها، فلا يخرج بذلك عن حدود البيئة الطبيعية، فإذا نأت عنه المحبوبة وهجرت ديارها، وقف على أطلالها تهيج به الذكرى وينسرب الدمع.

ثم انطلق العرب من جزيرتهم بعد انتشار الإسلام فاستقروا في المناطق الخصيبة المتحضرة، فأخذوا يتعدون شيئاً فشيئاً عن الصحراء وظواهر الحياة فيها، والفهم لها. إلا بقية منهم ، ظلوا على وفائهم لصحرائهم التي تمثل لهم الأصالة والقيم الرفيعة والجمال البعيد عن الزيف، والحب الطاهر الذي لا يقرّبه خنث الحضارة ودنسها.

وعبد العزيز الباطين واحد من شعراء العرب المعاصرين المتيمين بحب البادية، تلك التي تسرى في عقله ووجدانه حياةً ماثلة بكل مقوماتها، ووجوداً متصلاً بوجوده ، وهو في ديوانه يكشف أدق أسرار النفس من خلال عشقه للبادية فتشاكل العنوان والمضمون (بوح البوادي)، وسمعنا في

هذا البوح قصة حب طاهر لرفيقة الصبا يتألف مع حبه للصحراء طبيعة ورمزاً.

يضم الديوان إحدى وخمسين قصيدة ويمتد تاريخه نحو أربعين عاماً فأقدم قصائده في عام خمسة وخمسين وأحدثها في عام أربعة وتسعين، ويوجد قصائد متوالية في الفترة من عام ٦٣ حتى ٧٣ ، بينما تخلو السنوات من ثلاث وخمسين حتى اثنتين وستين مما يمثلها من شعر، وأغزر السنوات شعراً عام ثلاثة وتسعين إذ تبلغ قصائده سبعمائة . وهذا الرصد لعطاء الشاعر إنما يقع فيما اختاره لهذا الديوان الأول ، وهو يؤكد هذه الحقيقة في مقدمته إذ يقول (فاخترت هذه التي بين يديك - عزيزي القارئ - من بين المجموعة التي احتفظت بها على مر السنين).

وقد حرص الشاعر على تأريخ قصائده وليته حرص على تسجيل المواضع التي شهدت ولادتها،(*) ليتابع القارئ أسماء أماكن مجهولة في صحارى الكويت والعراق والسعودية ومصر وليبيا ، تشهد بانطلاق الوحي فيها خلال رحلات القنص حين تكون النفس على سجيته حرة بلا قيود ، يقول:

يا صديقي حين أبغى قصفاً أطرد الظبي وصقري والذئبا

فلأنسى جرح قلبي والنوى وهموم العشق تكويني اغترابا

فأنا في البرّ نفسي حرة أبعد القرية عنى والعذابا^(١)

(*) نمت الإشارة إلى ذلك في طبة الديوان الثانية المرفقة بالكتاب.

ويمتزج حب الصحراء بحب رفيقة الصبا امتزاجاً عضوياً كما نرى في هذه الأبيات، فالصحراء شفاء لجرح القلب والقرية والعذاب . وإن كان الحب نفسه نفحة من البادية تتمثل فيه خصائصها وسماتها . والبادية لاتغيب عن الشاعر في كل أناشيد حبه ، فنرى ونحس ونسمع كل عناصر البادية كالقطا والصبا والشيخ والخزامى ، والمهاة والربيع والآثى والغيث والجذب ، حتى الأفعال المرتبطة بالبادية يوظفها في أناشيد حبه كالفعل (أناخ) فهو يقول :

وقد ظننت سنونى أن هجرى يُنيخ بشاطئى دون الإياب (٢)

وتدخل البادية في نسيج صوره الشعرية يقول :

نكأت الجرحُ يازمنى بوصلى كومض البرق أسرع فى فلاة (٣)

ويقول :

طواها الخُلُ أعواما عجافا (٤)

ويقول :

امتطى الآمالَ حيناً فيجافينى ركبى (٥)

وحين يتخذ لحيوته رمزاً يتمثله فى النخلة (هل نلتقى ياتخلتى وأعود) (٦).

إن قصة الحب التى يهمس بها الشاعر فى بوحه تبدأ فى أيام الصبا حين كان الشاعر فى الرابعة عشرة من عمره، يقول فى (وعود) :

هل ترجعين وقد شابت ذوائبنا وتركعين لأنسى الين حين رمى
 خمس وعشرون مرت عاشها كمدى وتحلمين بأن تجنى بها نِعْمًا^(٧)
 ونراه يؤكد هذا التاريخ القديم لعشقه فى قصيدته (سأسلو) حين
 يقول:

ثلاثون عاما مذ عشقتك والهنا يُجافى وجودى والتباعد قاهرى^(٨)

وعشق الصبا بكل مافيه من سداجة وبراءة لا يُنسى، إذ تتعلق به
 النفس فى بداية تفتح براعم الإحساس، ويظل تعلقها مشبواً مهما تطاولت
 السنون فما من حب جديد يمحو الحب الأول، خاصة حين يفترق
 العاشقان فيعيشان على الذكرى المتوهجة أبداً بحرارة الشوق وإمكان اللقاء
 وتبدو عنبرة هذا الحب واضحة فى قول الشاعر :

ساقع بالوداد بلا وصال وقد ينمى الوداد هوى وصول

ويحيا العاشقون على التلاقى ويكفينى التهد والقبول^(٩)

وهو أشبه بقول جميل :

وانى لأرضى من بئس بالذى لو أبصره الواشى لقرت بلا بله

بلا وبلا أستطيع وبالنسى وبالأمل المرجو قد خاب أمله

وبالنظرة العجلى وبالعام تنقضى أوآخره لا نلتقى وأوانه

وكثيراً ما يستدعى الباطنين شعراء الحب العذرى ليعبر عن انتمائه
إليهم، يقول :

وحبى طهره باقى لنبقى كبشة أو جميل لأسلام^(١٠)

وهو يسمو إلى مراقب الحب العذرى فى آفاق علوية يحذر ركه فيها
الشعراء العذريون ، يقول :

وطرنا سويا نعلنى النجم والسها ونشد فى الآفاق منا الساجيا
وسارت قوافى الشعر خلف ركابنا لتحذر بنا حتى عشقنا القوافيا
وكان قرين الركب عمرو وعزة وقيس وليلى يشدون الأغانيا^(١١)
وتمضى به السنون وهو على عهده فى حبه :

بعفة عذرى وطهر بئسنة وإخلاص قيس ذائع الشعر والحب
وشوق لعشاق قضوا مذ كثير إلى يومنا ذاقوا الفراق بلا ذنب^(١٢)
وتحرقه الأشواق ويكويه البعاد والذكريات فيذكر تباريح جميل وقيس
ويراها دون ما يحسه يقول :

عذرة بالطهر فى عشاقها تدهى بالفخر فى طول الزمن
بجميل وبئين والسهوى وشعر يتغنى بالأغــــن
أين قيس وجنون منه ومحـب تبع المحنون جن^(١٣)

وتبدو محبوبته فى عينه صورة سحابة تزخر بالوان النقاء والعفة ،
يقول :

رفيقة درى ابيض الدليل ثوبها واذكرها حسنا يشبع ككوكب
فراشة صبح يعلى الزهر عرشها كلنا وصفها نسمة الحب عن قُرب^(١٤)

وتعبيره عن محبوبته برفيقة الدرب تأكيد لمعنى بقاء الحب الأول على
تطاول السنين مشبهاً لا تغتر حرارته ولا تسكن لوعته ، بل هو يزيد على
الزمن اشتعالا ؛ يقول :

عشقتك غرا ثم شابت ذؤابتى ولا زلت أصبو للمزيد من الحب^(١٥)
والشاعر فى قصائد مختلفة يؤكد استحالة نسيان هواه القديم ، كما
نتبين فى هذا الحوار بين العاشقين :

تقول شوقاً فهل لازلت تذكرنا أم هل نسيت تناجينا وذكرانا
وهل أبادت سنون البعد حبكم وأطفئت شمعة فى درب مسرانا
وبات قلبك من قلبى بمظلمة أم قد تجمد إحساس لساننا
أجبت لا والذى يوعى محبتنا لم أنس يوما تناجينا ولقيانا
فمر أعوام بين عشرة سلفت لم يمح ذكراكم روحاً وريحانا^(١٦)
ويبلغ حبه درجة من السمو تنأى به عن الحسية إذ يقول :

تسامى الحب فى نفسى فأضحى كبراس علا فوق العوالى

يضي سماء دنيا كنت فيها أعيش بظلمة والقلب خالي (١٧)

فإذا وجدنا في القصيدة ذاتها ملامح حسية تحكى بالتفصيل مواطن
الجمال في المحبوبة يقول فيها :

جمال القد أهيفُ من غصون إذا ماست بفتح أو دلال
لها شعر كعمق الليل داج تناوشني السها فيه بدال
وصبحُ في جين الوجه باد ريبعا مشرقا عذب الجمال
وهذبُ واللحاط غزت فؤادا منيع الحصن في أعنى نزال
وعدّ خلته وردا تُباهي به كلُ الورود زها بخال
وثغر باسم فيه لماء تزينه الشفاه مع اللاكي
وجيد أطلع يسمو بهاء يفار حسنه جيد الغزال
وصدر نافر النهلين عاتٍ برمحيه يهين للقتال
وخصر دق لو نالته أيدي تقصف واهنا صعب المنال
وطول يستثير وقد تعالي بخطواته جديرا بال تعالي (١٨)

أحسنا لأول وهلة بتناقض الشاعر، ثم لا نلبث - عند التحقيق - أن
نتبين انتفاء التناقض لأن الشاعر يرسم صورة متخيلة مثالية للجمال ،
وليست صورة المحبوبة ، كذلك اسم (سلمى) الذي رده في هذه القصيدة
إنما هو اسم متخيل .

ومن الطبيعي أن تكون قصة الحب الأول التي لا تزال تملك على الشاعر وجوده فيفرد لها ديواناً زائخراً بالعواطف الذاتية التي تغني بها الرومانسيون وكانت مثار مخاصمة الحركة الواقعية - غير مسببة للسعادة في كل حالاتها، فكثيراً ما تهيج الظنون في نفس الشاعر كما في قصيدته (جمر الظنون) ^(١٩) على سبيل المثال ويحس لذع الألم والحزن والجراح في عديد من القصائد ويشكو الفراق والنأى والعاذل ، وتتتابه في بعض الأحيان روح تشاؤمية نحسها في قوله :

يمر الليل يتبعه نهار وتببع يومى الذاوى فصولُ
وتمضى خلفها الأعوام حسرى ويمضى العمر يعقبه الرحيل
وينطفئ التوهج حين تسمى حياة الناس بأسرها الأفلو ^(٢٠)

وحين نتأمل معجم الشاعر نجد كل ألفاظ الحب ومرادفاته مرات كثيرة : الهوى ، الحب ، الغرام ، الهيام ، الصباية ، العشق ، الود ، الوله وغيرها. ونجد في الوقت ذاته مرات كثيرة أيضاً كل ما يدل على الألم والحزن اسماً أو فعلاً : الجرح ، الشجى ، الشجن ، السقام ، الهم ، الأسى ، المعنى ، كوى ، التباريع ، الأنين وغيرها . كما نجد في داخل المعجم ما يعبر عن الذكرى والشوق والحنين والوصال والنأى والهجر والسلو . وكل ذلك يؤكد لنا أن مضمون بوح البوادرى قصة حب متكاملة تتحقق فيها كل حالات الحب المتغيرة وأطواره المتقلبة التي تعنى صدق التجربة الشعرية في بوح الشاعر بأسرار نفسه ويتألف صدق التجربة مع الإيقاع المتناغم المنبعث

من تراكيب العبارات التي تخلو من التعقيد وتبرأ من التعتثر ، والصادر من
 البحور الشعرية المتنوعة يأتي في مقدمتها الوافر (ست عشرة قصيدة) ثم
 الرمل (إحدى عشرة) ثم البسيط (تسع) ، ثم الطويل (خمس) ثم الخفيف
 (ثلاث) ثم الكامل (قصيدتان) والمتنالك (قصيدة واحدة) . كذلك وظف
 مجزوء الرمل في أربع قصائد ومجزوء الكامل في قصيدة واحدة ، وكان
 الشاعر أكثر استخداماً للقوافي المتغيرة في أنواع من التشكيلات، وأقل
 استخداماً للقوافي المتحطة .

ويمزج الشاعر في العناصر الفنية التي يركز عليها أسلوبه بين
 المعاصرة والتأثر بالتراث . وقد سبق أن ألمحت إلى استدعائه للشخصيات
 التراثية لتأكيد عنصرية هواه . كما ألمحت إلى استيحائه من التراث في صوره
 التي يوظف فيها الصحراء ، ونجد عنده ذكراً للربيع والطلل . وفي تخيله
 مثلاً جميلاً للمحبوبة لا يتجاوز للمثال العربي القديم ، بل نراه متواصلاً مع
 التراث في رمزه للمحبوبة بالنخلة والظائر في قوله :

مفردتي بالفصن هيض جناحها يميننا سابقى راغيا ثم حانيا
 فإن عفتى حبى وشرد طائرى فلت إلى طيف سواها مواليا (٢١)

كذلك يتواصل مع التراث في مخاطبته رفيقين كما في قوله :

فقا نذكر الأيام والوصل صافيا وودا عفاه الدهر أبعد نانيا
 غليلي رفقا فالحياة قصيرة ذراتي فلن أقضى حياتي باكيا (٢٢)

ويتواصل مع التراث في قصيدته (بدر الليل) التي يقول في مطلعها:

يأبدر الليل متى يوفى محبوب القلب وأسعدده^(٢٣)

فهو يعارض بها قصيدة الحصري القيرواني :

ياليل الصب متى غده أقيام الساعة موعده

ونرى التراث جزءاً من إطاره الشعري في نظره إلى بعض النصوص

فيما يسميها النقد الحديث (التناس) ، فهو في قوله :

فلا أجد الكتاب بسعي عمري وأرضى م الغنمة بالإياب^(٢٤)

ينظر إلى شعر امرئ القيس .

وينظر في قوله :

هاجني الوجد لأزمان خلت كزمان الوصل بالأندلس^(٢٥)

إلى الموشحة الأندلسية للمعروفة التي يضمن الشطر الأول في البيت

السابق إذ يقول :

(جادك الغيث حبيبي إذ همي) . ونحس قدرة الشاعر على التصوير

برغم دوران المضمون في حيز واحد محدود ، بل نحس قدرته على الخروج

من إطار الصور الكثيرة التي يزخر بها شعرنا الغزلي التراثي فمن ذلك قوله:

أذكرني كلما العمر تصرم وسنوني رحلت خلف السنين^(٢٦)

وقوله :

ذكرتها من صميم القلب أذكرها والحب تأبى يد الأزمان تسفيه^(٣٧)

وقوله :

سقيته من رحيق العمر أطيبه وما سقاني سوى وهم أعانيه

إفين كنا ونبقى مثلما خلقا الشوك في الورد يُشقيني ويحميه^(٣٨)

ومن صوره ذات الدلالة الموحية قوله (الألم المعتق)^(٣٩) فهو يجعل
الألم كالخمر مكروهاً ومستعذباً في آن واحد وكأنه نوع من الإدمان لطول
الصحبة.

أما قوله :

يا شقيق الروح لا تبرح دمي فعروقي تشتهي فيها نعيم^(٣٠)

فقد نظر فيه إلى بيت إبراهيم ناجي :

يا غراما كان منى في دمي كيف يمضى هارب من دمه

ومن صوره المعاصرة قوله :

مراقص الحب تدعونا خلبتها فلنمرح اليوم إن العرس قد حانا^(٣١)

وتبرز ظواهر أسلوبية خاصة في شعر الباطنين منها إضافة الظرف
للفعل كما في قوله (عرفتك قبل يعرفني الغرام)^(٣٢) وتوظيف الجنس
توظيفاً واسع المدى بأنواعه المختلفة يقول في قصيدته (منازلكم بمعنى) :
(وفي عينيك نمت قير عين) و (فكنت إليك أقرب من قريب) و (وحى

طهره باقى لنبقى) ، وفى قصيدته (ويبقى الشوق) :

فعلبت العذاب دروب عمرى وقد خر العذاب صريع مايبى
وتجد الشاعر فى بعض قصائده يتلاعب بالجناس كما نجد فى قصيدته
(شقيق الروح) إذ يقول :

كن ودودا مثلما ودَّ وكُنَّ كُنَّ رحيمًا مثلما كان الرحيم

ويبلغ التلاعب بالجناس مداه فى قصيدة (ترانيم) ومنها قوله :

سوف نمضى لست أدرى أين ما قَصَدْنَا بالسَّيْرِ حتى أُنْهَمَا
كل ما زاد بقلبي أى نَمَا علمه الخالد ذِىكَ الدفين
ومنها :

إنه الموت الذى نتنظر ثم يأتى بعددنا المتنظر

ونرى الحكمة فىمن نظروا إنه اليوم الذى فيه اليقين

ويهتم الشاعر أحياناً بالترصيع بإيجاد قوافٍ داخلية كقوله : (وفى
الزوايا بقايا من تادمنا) ^(٢٣) ومن الظواهر الأسلوبية المميزة فى شعر الباطنين
ما أسميه عوداً على بدء فهو يبدأ القصيدة بيت أو شطر ويختمها به ونرى
ذلك فى قصيدته (منازلكم بعينى) فعجز البيت الأول فيها (أنا الصبُّ المعنى
المستهام) وهو نفسه عجز البيت الأخير . وتجد الشيء نفسه فى قصيدة (وله)
و (نكأت الجرح) و (الوفاء الخالد) و (نلاء) و (رنين السحر) و (حلم)

العمر) و (صمود) و (سبَّت ليلي) و (غابت أنجم) و (أطلال الحب) .
ولعل الذى يعين على وجود هذه الظاهرة بعدُ الشاعر عن الإطالة فى قصائده، فهى تمييز بالوحدة العضوية التى تعبر عن موقف نفسى واحد يفرغ الشاعر فيه تجربته ، التى قد يصوغها الشاعر فى أسلوب قصصى أو تخلقها نزعة درامية تتمثل فى الحوار .

إن يوح البوادرى ترنمية حب عفيف فى زمن تُفتقد فيه العفة. ولكنه لا يبدو كأنه أت من كوكب آخر غير كوكبنا الأرضى ، لأنه موصول بماضينا العريق وتراثنا الشعرى الخالد . فهو نفحة عطرة للحس الإنسانى الرهيف.

هوامش البحث

- (١) قصيدة الوفاء الخالد - بوح البوادي : ٣ .
- (٢) قصيدة ويبقى الشوق - بوح البوادي : ١٧ .
- (٣) قصيدة نكأت الجرح - بوح البوادي : ٢٣ .
- (٤) نفسها .
- (٥) قصيدة رياح الشوق - بوح البوادي : ٢٥ .
- (٦) قصيدة ياتخلتي - بوح البوادي : ١٠ .
- (٧) قصيدة وعود - بوح البوادي : ٥٧ وتاريخ القصيدة ١٩٧٥ وميلاد الشاعر ١٩٣٦ .
- (٨) قصيدة سأسلو - بوح البوادي : ٦٠ وتاريخ القصيدة ١٩٨١ .
- (٩) قصيدة حب قديم - بوح البوادي : ٤١ .
- (١٠) قصيدة منازلكم بمعنى - بوح البوادي : ٩ .
- (١١) قصيدة وفاء - بوح البوادي : ٣٧ .
- (١٢) قصيدة رنين السحر - بوح البوادي : ٤٣ .
- (١٣) قصيدة تباريح - بوح البوادي : ٥٥ .
- (١٤) قصيدة رنين السحر - بوح البوادي : ٤٣ .

- (١٥) قصيدة صمود - يوح البوادي : ٤٨ .
- (١٦) قصيدة لم أنس - يوح البوادي : ٢٤ .
- (١٧) قصيدة ربيع الجمال - يوح البوادي .
- (١٨) نفسها .
- (١٩) قصيدة جمر الظنون - يوح البوادي : ٣٨ .
- (٢٠) قصيدة حب قديم - يوح البوادي : ٤١ .
- (٢١) قصيدة وفاء - يوح البوادي : ٧٣ .
- (٢٢) نفسها .
- (٢٣) قصيدة بدر الليل - يوح البوادي : ٥٩ .
- (٢٤) قصيدة وسط الضباب - يوح البوادي : ٥٣ .
- (٢٥) قصيدة الجمال الناعس - يوح البوادي : ٣١ والشطر الآخر في قصيدة (والهوى ثالثاً) .
- (٢٦) قصيدة اذكرني - يوح البوادي : ١٣ .
- (٢٧) قصيدة حنين - يوح البوادي : ١٥ .
- (٢٨) نفسها : يوح البوادي : ١٦ .
- (٢٩) قصيدة ويبقى الشوق - يوح البوادي : ١٧ .

- (٣٠) قصيدة شقيق الروح - بوح البوادي : ١٨ .
- (٣١) قصيدة لم أنس - بوح البوادي : ٢٤ .
- (٣٢) قصيدة منازلكم بعيني - بوح البوادي : ٩ .
- (٣٣) قصيدة حنين - بوح البوادي : ١٥ .

تضايًا نقدية حول ديوان بوح البوادي

للشاعر عبد العزيز سعود البابطين

بقلم الدكتور / محمد عبد المنعم خفاجي

(١)

الشعر إبداع الموهبة أو العبقرية التي يعجز الناقد عن تحليلها ، لأنها هبة من السماء ، وهذه النزعة الأفلاطونية أو الرومانتيكية تنظر إلى الشعر على أنه « إلهام » ، وأنه إبداع عبقرية الشاعر . ومهمة الناقد هي تفسير ذلك الشعر باعتباره تجربة حية للفرد في بيئته الخاصة ..

ويقول الشاعر المهجري إلياس فرحات في تفسير ذلك في قصيدته «متابع الشعر» :

يقولون عنْ أخذت القريض

وعن تعلمت نظم الدرر ؟

فقلت أخذت القريض صيا

من الطيرو هي تغنى السحر

وعن خطرات عليل النسيم

يمرّ فيشقى عليل البشر

وهذا التفسير الذى يجعل الشعر « إلهاماً » ووحياً من السماء كما يقول أفلاطون، لا يذهب إليه أرسطو ؛ فليس الشعر عنده حلاًماً وإلهاماً عبقرى، ولكنه أثر للصنعة والتعلم والمعاينة .. الإلهام هو الذى يمدنا بالتجربة الشعرية . أما الصنعة فهي أثر للجهد والتثقيف والمعاودة ، ولعمل الفنان والشاعر الخارق للعادة ؛ وفى التفسير الرومانتيكى الأفلاطونى جاءت فكرة « شياطين الشعر » و « عبقر » ، ونظرية الطبع ، وأن خير الشعر ما كان مطبوعاً، ومن التفسير الأرسطى جاء قول الناقد العربى القديم أبى سعيد الأصبغى : « خير الشعر الحولى المحكك » وانبى على ذلك فكرة « عبدة الشعر » و « الحوليات » التى شهر بها زهير وغير ذلك من الآراء النقدية المتعارضة .

وعندما نقرأ ديوان « بوح البوادرى » للشاعر الكبير الأستاذ عبد العزيز سعود البابطين « مؤسس جائزة البابطين للشعر والنقد » نراه لا يستبد به تفسير من هذين التفسيرين المتعارضين ، وإنما يحمل الشعر مع ذلك تفسيراً جديداً ؛ فليس هو إلهاماً ، وليس هو صنعة ، ولكنه عنده هو الذكرى ، أو قل : « حديث الذكريات » أو قل إنه نبع يفيض من وجدان الشاعر ليقتص علينا ذكريات حياته .. يقول شاعرنا الكبير (الديوان ٢٣) :

تذكرني فى صباى وفجر حبي وأياماً خلّت حُفرت بذاتى

يذكرني أولئك عشق عمرى وما عشقى غريب عن حياتى

أراه بلسماً يتساب جرحاً تبسم عن جميل الذكريات

فالشعر عنده هو حكاية جديدة للذكريات قديمة عميقة في نفس
الشاعر، وهو تصوير لمواقفه ومشاعره الوجدانية ، ويقول شاعرنا كذلك
(ديوانه ٢٨) :

وأجّر الحديث حديث أسمى وقد حجب الزمان صده عني
ولم أسمع من الأمطار شدوا ترجّعه على أوتار قنسى
ويقول كذلك (ص ٧٠ - الديوان) :

أصوغ الشعر لحناً سرمدياً
تدغدغه المني والشوق أوحى
أألت أنا الذى هزئت جفونى
بليل السهد حين الليل أضحي
ألم ترأنتى شئت لىلى
ليبدو شيبه الوضاح صباحا

(٢)

وشاعرنا المبدع مرتبط بفلسفة خاصة ، هى فلسفة الحب ، والحب
هو الذى يؤجج الذكرى ، ويشمل فى الروح لظى الأشواق ، يقول فيما
يقول (ص ٥٩ - الديوان) :

وفؤادى من ســــــــــــيرقُ له

وضرام العشق يهدده

ونعيم الحب يعاوده

وكباب الشوق يخلده

ويقول أيضاً (ص ٦٠ - الديوان) :

رحمت فؤادى وهو يشكو توجداً

على فنن الذكرى بحيرة طائر

وقصائده (أطلال الحب - قصة حب - زمان الحب - حب قديم)

وغيرها حافلة بالآلام الذكرى وعمق العاطفة .. فشاعرنا فى قصائد ديوانه
الاثنين والخمسين يصدر عن مشاعره الحرى ، وعن أحاسيسه وحده ،
وعن ضرام الذكريات فى نفسه ، وكلها فى الهوى العذرى ، إلا قصيدة
واحدة «أحزان - ص ٥٣» فهى فى رثاء صديق صباه ، وهى نابعة
كذلك من ألم الذكرى، وتحمل وجدان شاعر ، وعاطفة حب ، وذكرى
صداقة.

ويؤكد الشاعر فى شعره أن عذرية الحب، وطمهارة العشق، هى الروح

الملازمة له ، فقصائده تتألف بحب قيس لليلة ، يقول فى قصيدة الديوان

الأولى (ص ٧) :

إذ علمتني صنوف الحب طاهرة
كفيلة الصبح تسمو متعة الجسد

ويقول من قصيدته « حنين » ص ١٥ :

يوم اللقاء الذى قد كان يرقبه
عشاق (عذرة) فى الماضى ونحيه
وفى الزوايا بقايا من تادمنا
وفى الدروب حنون من أغانيه

ويقول من قصيدته « رنين السحر » :

بعفة عنبرى وطهر بشينة وإخلاص قيس ذائع الشعر والحب
قضيئا سنين الحب نقطف زهره كتحل ورود الورد بالورد تختبي

ويقول كذلك من قصيدته « وفاء » ص ٣٧ :

وسارت قوافى الشعر خلف ركابنا
لتحدو بنا حتى عشقنا القوافيا
وكان قريسن الركب عمرو وعزة
وقيس وليلى ينشدون الأغانيا

وأحيلك إلى قصائد عملاقة في الديوان ، من مثل : يانختى - لم
أنس - ويبقى الشوق - مناجاة - قصة حب - وغيرها ، حيث يجد الشاعر
وشعره الملتهم حرارة ، والمتدفق شعوراً وعاطفة ، والمشوب لظى ولهيباً في
إثبات للشخصية ، وتحقيق للذات ، وتوثيق للوجود .. واقرأ له مثلاً أبياته :

لم يسبق بالعمى إلا ما تجود به

ليلات وصل ولقيانا ونجوانا

وأغنيات بمع الحب تشدها

يفصّ وأشر بها ، أو عاذل خاناً

مراقص الحب تدعونا لحلبتها

فلنمرح اليوم إن العرس قد حانا

وقصيدته « قصة حب » فريدة في الشعر الحديث ، وفيها تتضح
شخصية الشاعر وعاطفته وموهبته وروحه القصصية العالية ... وكذلك
قصيدته « رحلة على أنغام الناي » التي تعدّ من القصائد اليتيمة في شعرنا
المعاصر حقاً ؛ ففيها روح الشاعر .. ووهج الشاعرية .. وحرارة الوجدان ..
وضرام العاطفة .

(٣)

وأندلسية الروح في الديوان واضحة ، حيث يبدو تأثر الشاعر بالشعر
الأندلسي ، وبابن زيدون خاصة ، وبعاطفة الشاعر عند شعراء الموشحات مما
يُجده في مثل قصائده « اذكريني - الجمال الناعس ، وهي التي يقول في
مطلعها :

هاجنى الوجد لأزمان خلت

كزمان الوصل بالأندلس

وفي قصيدته « والهوى ثالثنا » كذلك والتي بدأها بقوله :

جاءك الغيث حبيبي إذ همي

وسقى الغيث مراعى المقل

مما يذكرنا بموشحة ابن الخطيب الأندلسي :

جاءك الغيث إذا الغيث همي

يا زمان الوصل بالأندلس

وقصيدته « وعود » التي يقول فيها :

لا تعذلوني فإن العذل يقتلني

يا من قسم على روح قضى ساما

شبيهة بقصيدة ابن زريق البغدادي الذي وفد على الأندلس ثم غادرها
ومات في الطريق وهو يردد قصيدة نظمها وقال في مطلعها :

لا تعجلني فإن العجل يولعه

قد قلت حقاً ولكن ليس يسمعه

وقصيدته « بدر الليل » :

يا بدر الليل متى يوفى

محبوب القلب وأسعده

وهي معارضة لقصيدة الحمصري الشهيرة التي تحسب مع القصائد
الأندلسية في نسق واحد ، ومطلعها :

يا الليل الصب متى غده

أقيام الساعة موعده

وقد عارضها البارودي وأمير الشعراء أحمد شوقي وأكثر من مستين
شاعراً في القديم والحديث ، ومنهم بعض شعراء المهجر الجنوبي .

(٤)

وموسيقى الشاعر الهامسة الحلوة واضحة في شعره .. الذي يستحيل
إلى ألحان وأنغام ، وكأنما كان كما قيل في البحتری شاعرنا العباسي
الكبير : « أراد أن يشمر فنّي » ، ونلمس ذلك جلياً في قصائده : اذكرني

- حنين - ترانيم - لم أنس - نداء - القلب الظامى - قصة حب -
رحلة على أنغام الناي - وغيرها ... والموسيقى هى جوهر الشعر وأساسه ،
فلا شعر بدون موسيقى . وقد نظم الشاعر قصائده من سبعة بحور شعرية ،
هى :

١ - الوافر ، وفى الديوان منه خمس عشرة قصيدة ، وفيه قصيدة واحدة من
مشطور الوافر .

٢ - الرمل ، وفى الديوان منه أربع عشرة قصيدة ، ومن مجزوء الرمل
قصيدتان .

٣ - البسيط ، وفى الديوان منه سبع قصائد .

٤ - الطويل ، وفى الديوان منه خمس .

٥ - الكامل ، وفى الديوان منه ثلاث قصائد .

٦ - الخفيف ، وفى الديوان منه قصيدتان ، ومن مجزوء الخفيف قصيدة
واحدة .

٧ - المتدارك ، وفى الديوان منه قصيدتان .

والرمل الوافر والبسيط من القصائد الرنانة ذات الموسيقى الإنشائية ،
الجميلة المؤثرة الحلوة النيرة والنغم .

(٥)

وعن قضية الشكل فى الديوان تتضح لنا روح العمودية فى قصائده
بجلاء ، وعمودية القصيدة ميراث من روح العروبة والصحراء والموسيقى ،
وكل قصائد الديوان تلتزم الشكل العمودى الملتزم بالوزن الشعرى ، وبالقافية
كذلك ، وعمودية القصيدة تؤكد لها الروح الكلاسيكية المتصلة بمنابع الشعر
الأولى ، والملتزمة بكل أصول القصيدة الشعرية كما كان ينظم الشعراء فى
القديم .

والقافية عنده قد تأتى موحدة فى جميع أبيات القصيدة ، أو تأتى على
نظام المقطوعات فى القصيدة ، فينظم كل مقطوعة ولو كانت بيتين أو
ثلاثة أبيات بقافية موحدة على أن تكون المقطوعات كلها فى القصيدة من
بحر واحد اعتزازاً بموسيقى الوزن والقافية التى هى ركن أساسى من أركان
الشعر العربى .

وقد تأتى القصيدة عنده على نظام الموشحات الأندلسية الجميلة
المعروفة فى شعرنا العربى ، وكل ذلك يدل على أصالة الشعر فى الديوان ،
وعلى أصالة الشاعر الذى عاش بين المدينة والصحراء يستمد من كل منهما
معانيه وصوره وخيالاته وتجاربه الشعرية الرفيعة ، كما يستمد منهما كذلك
موسيقاه .

أما قضية المضمون فى الديوان فهى قضية المعانى الموروثة والمتجددة
بتجدد الحياة والثقافة والحضارة والفكر ، وفى معانى الشاعر روح العمق

الفلسفي والمنطق الشعري المتصل بفكر الشاعر ومعارفه ، ولتقرأ للشاعر قوله
(ص ٤٩) :

يسائلني الفؤاد وقد تردى
أنعقدُ والفراق الصعب صلحا
فقسلت له ، وفي حلقى مرار
بحسّ مرهف ، والصوت بُحًا
ظننتك يافؤاد معين صبري
واسمع منك رغم الين مدحا
ألم تر أن صبرك عاش دهورا
وعشقتك قد بنى للحب صرحا
فليتك يافؤاد صبرت صبري
لتبقى في فم الأيام فوحا

* * *

وحين يقول شاعرنا الكبير (ص ٢٣) :

نكات الجرح يازمّني بوصل
كومض البرق أسرع في فلاة

نجدّه يبلغ غاية الدقة فى أداء المعنى وفى رسم الصورة ، فليس أسرع
من البرق إذا ما لمع فى صحراء وميضاً واختفاءً .. ومن أجمل مارسمه
الشاعر من صور قوله (ص ٣٠) :

أبحث اليوم وأمسى وغداً عن حبيب تاه عن عيني وغابا
أخذ اللب وروحي واختفى هل يعيد الآن روحي واللبابا
ويقول فى لوعة وأسى (ص ٣٤) :

لو ان الطير يرى كل مابى
على جمر الأسمى ما كان غرّد
ومن أجمل مايقوله شاعر :

وراعنى أن أعوامى وقد مُزجت
بالمزّ والبين تمضى بالتاهيد

* * *

أما أغراض الشاعر الشعرية ، فهى تدور حول الوصل والفراق والم
النجوى ، ومرارة الهجر ، وأحزان الذكرى ، وأشجان الوجد ، وضرام الحب
والشوق والهيام .

لقدأحب الشاعر الشعر منذ صباه المبكر ، وعاش مع دواوين الشعراء
القدامى والمحدثين والمعاصرين ، ولقد واصلت التجربة الشعرية عند شاعرنا

عطاءها بما يقرب من نصف قرن ، استطاعت أن تبلور مجموعة من المنطلقات والصيغ الشعرية المتنوعة للتعامل مع الوجدان فى آفاقه العالية بدءاً من التجسيد الحىّ المتوهج ، الذى ينحو إلى الاهتمام بالتفاصيل ، ومروراً بالبنية الدرامية التى تستخدم التراكم السردى للجزئيات لتفجره بدلالات شعرية عامة ، ووصولاً إلى أشكال متعددة من التجريد الحسى الشعرى الذى يفتح منافذ التجربة على الآفاق الإنسانية الرحبة ، ويمكنها - عبر علاقات التجاور الجديدة بين المفردات والصور ، أو من خلال موجة الإحالات الثقافية الكثيفة - من التعامل مع العناصر الجوهرية فى التجربة الإنسانية ، مع الاهتمام بصيغ التجريد الشعرى المتعددة لإفادة تناسب بين العناصر الدرامية من ناحية ، والعناصر التجريدية فيها من ناحية أخرى.

(٦)

لقد كتب الشاعر محاولاته الأولى قبل الخامسة عشرة من عمره، وتراوح قصائد الديوان ما بين عام ١٩٥٥ وعام ١٩٩٥ ، وهى تمثل إبداع الشاعر فى أربعين عاماً من سنى حياته الحافلة بالآلام والآمال . ولا ريب أن القصائد الأولى التى نظمها الشاعر كانت تنحو نحو التقليد والتأثر والإتياع الكلاسيكى ، أما شعره بعد ذلك فقد سار فى طريق التجويد والتجديد والتطور بخطى واسعة حتى صار اليوم فى عداد كبار الشعراء فى عالمنا العربى، أصالة شاعرية ، وإبداع مواهب عبقرية ، واستقلالاً فى الصياغة والأداء الموسيقى ، والتجارب الشعرية ، وعمقاً فى المعانى ، ودقة فى التصوير، وجمالاً فى الخيال.

وشاعرنا الكبير عبد العزيز سعود البابطين يعدّ اليوم في الطليعة من بين شعراء العربية المعاصرين ، وشعره مزيج بالروح الكلاسيكي وبالتجديد الوجداني الذاتي الرومانسي ، وكما يقول في تقديمه لديوانه : تلك مشاعري وأحاسيسي وحدي قلتها أو الكثير منها في صحارى وبادى عزبة وأجنبية مختلفة ، ولاعترازي السامى بالشعر ، ولجيتى المتدفقة للشعراء ، أصبحت هذه المجموعة التى احتفظت بها على مر السنين :

وأؤكد هنا أن المؤثرات التراثية كثيرة فى شعر الشاعر ، ومنها معارضاته للشعراء من أمثال ابن زيدون والحصري وابن زريق البغدادي وابن سهل الأندلسي ، لم يبلغ ذلك كله شخصيته المستقلة فى الشعر ، وروحه المتجددة ، وطبعه الأصيل القوي فى نظم القصيد . وكانت هذه القصائد إعلاناً قوياً بشاعر كبير يصعد إلى القمة ، ويجلس فى الذروة مع أئداده الرواد من الشعراء ، ويمشي فى قافلة الركب السائر نحو كل القيم الرفيعة فى الحياة ، والهائفة بكل معاني العزة والقوة والصمود ، والهيام بندااء الحب والحرية ونصوب العروة والعرب فى كل مكان .

إن رسالة الشعر ألزم ما تكون اليوم فى مجتمع حضارة نهايات القرن العشرين وبدايات مطلع القرن الواحد والعشرين .

إن شعر الحب من أنبل ما يكتبه شاعر فى تهذيب عواطف الجماهير وفى الارتفاع بمستواهم الأخلاقي والروحي والاجتماعي ، وهو يصعد

بالشباب إلى حب الأسرة ، وحب المجتمع وحب الوطن ، وحب الإنسانية كلها، وهو كذلك يقود إلى الاعتزاز بالروح العربية ، وبكل مقوماتها الأصيلة من نبلي ومجدة وشجاعة وأريحية وإيثار . والعواطف يعدى بعضها البعض الآخر ، وكذلك شعر الغزل يربى الذوق ، وينمى فى الإنسان قوة الشعور بالجمال ، ويدفعه إلى الطموح والعمل والبناء ، كما أنه يحجب الناشئين الشدة فى العربية ، ويطبع لسانهم على بلاغة القول ، وجمال الأسلوب ، وحسن الصياغة ، وروعة النظم ، ومن أجل ذلك كله كان شعر الغزل أسمى وأكثر وأهم فنون الشعر العربى .

إن شاعرنا العربى الكبير عبد العزيز سعود البابطين يقدم للشباب بديوانه الرائع « بوح البوادي » ملحمة رائعة من الشعور بالشخصية، وبناء الذات، والتطلع دائماً إلى المثل الأعلى ، وإلى حب البطولة ، وتمجيد الفضائل ، والسعى إلى خير الأمة وسعادة البشرية .

وشعرنا العربى حافل بكل المثل الرفيعة والقيم النبيلة وبمختلف صور الفضائل الإنسانية السامية الداعية إلى الطموح والنبيل واكتمال الشخصية. ويرى توفيق الحكيم عن الناقد الفرنسى « جول ليمتر » قوله : « إن الشعر العربى فى مجال الإحساس والشعور أتقى شعر عرفه الإنسان ، فالصدق والأمانة والشهامة والصدقة واحترام المرأة والجود وقرى الضيف وعظمة الفضل والبطولة والفخر .. كل ذلك بعض مايتغنى به هذا الشعر ، ويعبر عنه أصدق تعبير ؛ وهذا مايسمو به فوق شعر الأمم الأخرى فحولة ونبلاً » .

ونحن مع شاعرنا الكبير عبد العزيز سعود البابطين في إجلال الشعر،
والاعتزاز بمكانته في الفكر والحياة والوجدان ، وبمكانة الشاعر الكبير في
المجتمع وبين جماهير الشعوب .

بناء الأسلوب الشعري

في ديوان « بوح البوادي »

للشاعر عبد العزيز البابطين

دراسة نقدية بقلم الدكتور / فوزى عيسى

العنوان هو المفتاح الذهبيّ أو الإشارة الأولى التي يرسلها المبدع إلى القارئ والواقع أنّ عنوان الديوان بتشكيله المجازيّ ودلالته الموحية ينقل القارئ مباشرة إلى عالم البادية أو الصحراء الرحب بامتداده واتساعه وأجوائه المثيرة. ويتحقق « التراسل » أو « التوحد » بين « الشاعر » و « البادية » منذ البداية. فد « البوح » دالة مشتركة بين الطرفين (الشاعر / البادية) فكلاهما مسكون بالغموض والأسرار ، وكلاهما يستثير الرغبة في «الكشف» و «الإفضاء» ولذلك فالشاعر يتلبس بالبادية ويتسريل بردياتها ويتماهى معها، فيذوب « صوته » المفرد في صوته « اللانهائي» لتكتسب تجربته أو «بوحه» شمولية وعمقاً وثراءً .

وباستثناء قصيدة واحدة هي قصيدة (أحزان) التي جاءت مرثية في أحد أصدقاء الشاعر وكتب في زمن متقدم (١٩٥٥م) ، فإن الديوان يقدم تجربة حبّ عذري تحمل معاني الطهر والوفاء والصدق والإخلاص وهي القيم التي ترضعها البادية أبناءها ، فيتوارثونها جيلاً بعد جيل. ومن ثمّ فإن

تجربة الشاعر عبد العزيز البابطين هي امتداد لتجارب شعراء الهوى العذري في بادية نجد بدءاً من جميل بثينة وكثير عزة والمجنون وعروة بن حزام ومروراً بالعباس بن الأخف وصولاً إلى شعراء منطقة الحريق بنجد كأمرها الغزلي محسن الهزاني والشاعر محمد بن لعبون خال الشاعر وأمر الشعر النبطي، فالتجربة واحدة بملامحها وقسماتها وأبعادها مهما اختلفت الأزمنة لأنهم ينهلون جميعاً من بحر واحدة ^(١) :

إن ما بي من تباريح الهوى يلهم الغنساء آيات الحزن
ونفائات قصيدٍ قد حكى حسرة الشوق وقولاً بالدمن
وجميلاً وهو صادٍ يكتوى أشعلت أشواقه نار المحن
عذرة بالطهر في عشاقها تزدهى بالفخر في طول الزمن
بجميل وبشين والهوى وبشعر يتغنى بالأغـنـ^(٢)
أين قيس وجنون منه ومحـبـ^(٣) تبع المجنون جن
ولهيب في حريق جمـره أحرق المحسن في عشق الحسن^(٢)
وأنين اخلال قد أوجعه بعد مـي^(٣) بين (طلحة) و (الحسن)^(٣)
لر جمعناها أحاسيساً فما عدلت حساً بروحي مؤتهن

(١) قصيدة (تباريح) : ٥٥ .

(٢) يشير الشاعر إلى منطقة الحريق بنجد وأمرها الشاعر الغزلي محسن الهزاني.

(٣) الخال هو خال الشاعر محمد بن لعبون وهو من شعراء الغزل ، ويشير كذلك إلى طلحة الصحاني والحسن البصري الزاهد.

إنَّ الهوى العذرى بكل ملامحه وصوره ومفرداته هو الجو الذى
يتنفس فيه الشاعر ؛ وعشاق عذرة بقيمهم ومثلهم هم المثل أو النموذج
الذى يحتذى ويصل به تجاربه وحياته :

يوم اللقاء الذى قد كان يرقبه عشاق عذرة فى الماضى ونحيبه
وتتكئ التجربة الفنية على ثنائية الحضور والغياب ، فالذات ماثلة بقوة
عبر مستويات اللغة المختلفة حيث تبدو متشعبة بالذكريات الغاربة ، ظامئة إلى
اللقاء والوصال ، محلقة فى أجواء وعوالم رومانسية شفافه مرادفة لعالم
الصحراء بنقائه ورحابته واتساعه ، بينما تغيب الحبيبة عن عالم الواقع وإن
كانت صورتها تهيمن بقوة على وجدان الشاعر ومخيالته سواء عبر فكرة
«الطيف» الحاضر أبداً أو عبر « إطلالتها » من الماضى أو عالم الذكرى .
وتتجلى تلك الثنائية فى صور ودوال أخرى ؛ فوفاء الشاعر يقابله تجاهل
الحبيبة ، ورغبته فى الوصال تتحطم على صخرة التمتع والهجر ، والزمن
الداخلى للذات ينهزم أمام الزمن الخارجى ، ولا تملك الذات إلا أن تلوذ
بزمنها المنصرم أو تعاین واقعها فتشكو تباريح الهوى وعذابات الهجر وتسعى
إلى تأكيد حضورها عند الطرف الآخر :

اذكرينى كلما حنَّ الفؤاد وبدت بالأفق ذكراى تطوف

وإذا ما أنعب القلب البعاد وتوارى قمرى عند الخسوف

ولإدراك تلك الغاية أى « الإلحاح » على حضور الذات فى وجدان
الحبيبة الغائبة فإن بنية تلك القصيدة كلها التى جاءت على نمط « المسط

المربّع ، المقارب للبناء التوشیحی - تتشكل من تلك الذالة الحضورية
« اذكرني » حيث يُستهل ويختتم بها كل مقطع من المقاطع الأربعة عشر
وبذلك يتحول النص إلى بناء « دائري » يدور المعنى في فضائه .

وتتعدد الدوال التي تؤكد حضور الحبيبة أو تجذرها في وجدان الشاعر ،
ولكنها تنحصر في الواقع وراء أقنعة ورموز تراثية ، فهي تارة « سلمى » وتارة
أخرى « ليلي » ، وثالثة « دعد » ، فهن جميعاً « نماذج » للحب العذري
في طهارته ونقاته وهو باستحضاره يضمه إزاء عالم الحب الراهن بصورته
المادية ، فالحب في نظره رهن بالقيم الأخلاقية النبيلة والمثل العليا :

عشقتُ الحبَّ في أخلاقِ سلمى وسلمى حبها أركى الخصال

والملاحظ أن حضور الحبيبة المعنوي أو الروحي أقوى من حضورها
الجسدي ؛ فهي تغيب - جسدياً - في معظم قصائد الديوان ، ولا تحضر
بهذا المعنى إلا في موضعين حيث تمثل في أولهما من خلال التعبير
بالإشارة :

لازلت أذكر يوماً يا مودعتي أشرت لي فيه أن نبقي يداً بيد

وتجلى الحضور الجسدي في الموضع الثاني بقوة في قصيدة (ربيع
الجمال) حيث يلفتنا هذا التدرج الحسي المفرط في تتبع أوصاف الحبيبة
وكأنما استحال عينا الشاعر إلى « كاميرا » تسلط عدساتها بقوة وتنتقل
بالتصوير البطيء ، وبشكل متدرج عند كل جزئية أو موطن من موطن الفتنة
مكتفية بـ « المشكلة » دون النفاذ إلى الجوهر أو الموراء :

جمال القَدْ أهيف من غصونٍ إذا ماست بغنج أو دلالٍ
لها شعرٌ كعمق الليل داج تناوشني الشها فيه بدالٍ
وصبحٌ في جبين الوجه بادٍ ريباً مشرقاً عذب الجمالِ
وهذبٌ واللحاطُ غزت فزاداً منع الحصن في أعنى نزالٍ
وعذُّ خلته ورداً تباهي به كلُّ الورود زها بخالٍ
وجيدٌ أطلع يسمو بهاءً يغار لحسنه جيدُ الغزالِ
وصدرٌ نافس النهلين عاتٍ برمحيه يهز للقتالِ
وعصرٌ دقّ لو نالته أيدٍ تقصفَ وأهنا صعب المنالِ
وطولٌ يستثير وقد تعالي بخطوته جديراً بالتعالي
يصوغُ الحسنُ منها كلُّ جزءٍ ليُذهلَ حسنه سامي الخيالِ

وهذه الأوصاف لا تجسّد - في تقديرنا - حالة خاصة ، ولا تنسحب
على امرأة بعينها أو تعالين واقعاً ملموساً بقدر ماتصوّر المثل الأعلى للجمال
كما يراه الشاعر حيث لا تختلف صورته عن المقاييس الجمالية المأثورة ؛
فالقَدْ كالغصن ، والشعر كالليل ، والوجه كالصبح ، والهذب أو الألحاط
كالسهم التي تخترق الحصون للنيعة ، والخذ كالورد ، والأسنان كاللآلئ ،
والجيد كجيد الغزال ، والنهدان كرمحين يتهيآن للنزال ، والخصر اللافت
بدقته ونحوه ... إنها الصورة المورقة لنموذج الجمال الحسي كما صورّه

الشاعر القديم مكتفياً بالرصد الخارجى .

وتلعب صيغ الاستفهام والأمر والنداء دوراً مؤثراً فى تأكيد حضور الذات وتجسيد معاناتها وعذاباتها لإحساسها بـ « فقد » أو غياب الحبيبة ؛ وعلى سبيل المثال فإن الاستقصاء أو الإحصاء الأسلوبى يشير إلى استئثار الذات بكل أنماط صيغ السؤال عدا موضعاً واحداً يشهد إطلالة للحبيبة فى قصيدة « لم أنس » تقف فيه متساءلة عن أحوال العاشق : (ص ٢٤)

تقول شوقاً فهل لازلت تذكرنا أم هل نسيت تاجينا وذكرنا
وهل أبادت سنون العمر حيكـم وأطفئت شمعة فى درب مسرانا
وبات قلبك من قلبى بمظلمة أم قد تجمد إحساس لساننا
ثم تغيب الحبيبة أو تختفى بشخصها لتفسح المجال للعاشق ليؤكد حضورها القوي فى مخيلته .

وتتنوع أنماط بنية السؤال لتملأ فضاءات التجربة ، فبعضها يحقق الحضور المشترك بين الطرفين من خلال اشتباك الدوال خاصة الضمائر ويشير السؤال مدى التكافؤ فى العلاقة ، أو يشكك فى استمراريتها وديمومتها : (ص ٩)

ولا أدرى حيسى إن سلوتم أم الذكرى يغذيها الضرام
أم الأطياف أزعجها صراع وطيفى فى حناياك يسام

وفى حضور الحبيبة فى مخيلة الشاعر يثور السؤال المباشر مجسداً
شكوك الشاعر فى مصداقية دور الطرف الآخر فى بقاء الوداد : (ص ٩)

فهل بقى الودادُ وأنتِ مثلى أنا الصبُّ المعنى المستهَامُ

وقد يأتى السؤال ليؤكد مصداقية الشاعر فى أداء دور العاشق الوفى
الحافظ للمهد المستسلم لواقعه فى مقابل هيمنة الطرف الآخر الذى تُطلُّ
صورته بقوة من خلال تصدر وسيطرة دواله فيكون السؤال تعبيراً عن عدم
التكافؤ بين طرفى المعادلة : (ص ١٨)

أنت تحيا فى فؤادى والهوى فيه أحيا كيف أسلروا أو ألوم ؟

وكثيراً ما يجسد السؤال الرغبة فى استدعاء صورة الحبيبة والوقوف
على حالها فى ظل غيابها الجسدى ، وتؤكد « اللهفة » من الجمع بين
أكثر من صيغة استفهام فى المقام الواحد : (ص ٧٤)

كيف أمسيت ؟ بماذا تحلمين ؟ ألب الأمل ما زال الحنين ؟

أم تراها ذكرياتٍ عصفت فبدا قلبك تذروه السنون ؟

وتتكشف حاجة الذات الظائمة إلى « الآخر » ، المحاصرة بـ « الفقد »
و « الوحدة » من خلال هيمنة صيغة السؤال (كيف أمسيت ؟) على
القصيدة كلها فتكرس واقع الغياب الفعلى للمعشوق من جهة ، وتشخص
أزمة الذات الناجمة عن هذا الغياب من جهة أخرى ؛ وفى قصر تلك
الصيغة على لحظة زمنية يعينها (المساء = الليل) ما يوحى بمعاناة الذات ؛

فهى ما إن تخلو بنفسها فى ذلك الوقت حتى تستحضر صورة الحبيب
 الغائب فتتهيج الذكرى ويعربد الأسى ويتضاعف الإحساس بـ « الفقد »
 الذى يظهر كذلك فى بعض تجلياته فى تراكم صيغ الاستفهام متجلباً فى
 إحدى دواله الموحية : (ص ٦٨)

أين منى عاشقٌ هدمه بعد نايٍ وبصمتٍ لا بين
 أين منى همساتٌ خلَّتْها خلَّدتْ كالشعر فى طى القرون
 أين منى نظراتٌ أشعلتْ مهجى بالوجد أو لدع الجنون

أما دوال القسم فتتباين مواقعها بتباين مواقف العشق وأحواله ؛
 ففى مقام تأكيد الذات على ديمومة مثول المعشوق فى وجدانه وتشبثه
 بالزمن « المنصرم » بديلاً عن الزمن الحاضر تأتى صيغة القسم بشكل
 مباشر : (ص ٤١)

يمين الله أنى لست أنسى خليلاً ما نأى عنه اغليل

فإذا كان المقام يتعلق بموقف الشاعر من الحب كقيمة أبدية خالدة
 أو كمعادل للحياة فإن صيغ القسم ودواله تحتشد لتأكيد ذلك الموقف :
 (ص ١٧)

وأقسم بالليالى العشر عشرًا وبالفجر المقدس والكتاب
 ساقبى والهوى صنوين حتى يموت الحب أو يلدنو مآبى

وتكشف صيغ الأمر عن إحساس الذات بـ « الفقد » ورغبتها في أن
تظل ماثلة في وجدان « الآخر » وقد تلعب الطبيعة دوراً موزناً فتلبس بجمرة
الشاعر بتجربتها : (ص ١١)

اذكريني كلما الطير شدا ناهياً يكى حبيباً فقده
وإذا ما لامس الورد الندى فجر يوم ناعس يفي غده
وتوحى صيغ الأمر في موضع آخر بأجواء أخرى حيث ترصد موقفاً
« مغايراً » أو « مقابلاً » يشهد حضور العاشقين ، ويكشف عن الرغبة
الجامحة في ممارسة طقوس العشق : (ص ٢٤)

فلنغتم لنا ، فالصبح فاضحنا ولنس بعداً فإن البعد ينسانا
ولهننا الآن فالدينا بنا رقصت منذ التقينا ونجم الحب يرعانا
غير أن الإحصاء الأسلوبى أو قياس معدل الكثافة الأسلوبية يؤكد أن
الجو النفسى السائد فى الديوان كله هو جو « الفقد » ، وأن هذا الجو
المفارق - فى المثال السابق - لا يعمدو أن يكون « حُلماً » أو استحضاراً
لموقف زمنى أو مشهد « ماضوى » .

وكثيراً ما يقترب الأمر بالتداء تكريراً للواقع أو رغبة فى
تجاوزه: (ص ٢٥)

يا زمان الوصل عُدْ لى وأعد خفقا بجـنـبـى

ودع الزهرة تحيى
لأرى البذرة تسي

واتر الحسن ريعاً
يزدهى الكون بخصب

وقد يأتي اقتران النداء بالأمر تعبيراً عن موقف السخط أو الغضب أو اليأس من تجاوز الواقع ، فتتخلّى الذات « عن ههنا وتلبسها حالة من الإجباط ، وتتملكها نزعة انتقامية » أو رغبة « تدميرية » تشمل العالم كله : (ص ٢٥)

ياربّاح الشوق هي
مزقلى أسرع حبي

أغرقى الدنيا بنأى
مظلماً أغرقت قلبى

أبرقى ياحب هجرى
أرعدى رعباً برعب

أطرى سماً وشوكاً
وازرعى الأرض بجذب

وامنعى الزهرة تموى
أو أرى البذرة تسي

فلقد ملّ فزادى
هجر أحبابى وصحى

وتمدّ ظاهرة « النداء » أكثر الظواهر اللغوية شيوعاً فى الديوان ، وتزيد نسبة ترددها عن الصيغ الأخرى بشكل ملحوظ ، وهو أمر طبيعى يتسق مع مناخ الفقد والغياب السائد فى الديوان ، وكما اقترن النداء بالأمر أو الطلب ، يقترن كذلك بالسؤال والاستفهام ؛ وهو لا يكتفى بتوجيه النداء إلى الحبيب الراحل بل يشرك معه شهود تجرته ، خاصة ما يتصل بالزمن ودواله : (ص ٣٩)

يا أنجم الليل هل شاهدتما دنفاً مثل طواه الأسى طياً كمسحور

يا أنجم الليل هل نادتما قمراً مثل الحبيب الذى يهوى تعايرى

وتتعدد مدلولات النداء وتوسع دائرته فتشمل البشر كالندماء ص ٣١ ،
والأصدقاء ص ٣٠ ، وخطبى الشاعر ص ٣٧ ، ويستمد بعضها من الطبيعة
كالطير ص ٣٤ ، والوميض ص ٦٤ ، والريح ص ٢٠ ، ومريع الحب ص
٣٦ ، أو من الزمن ص ٢٠ ، وسنين العمر ص ٦٧ ، أو أنجم الليل ص
٣٩ ، أو ليالى الشوق ص ٢٩ .

وقد يعتمد إلى وسائل أخرى تضاعف الإحساس بغياب « الآخر »
كأن يمارس بنفسه « فعل » النداء فيردد القضاء أصداء ندائه : (ص ٤٨)

أنادى بأعلى الصوت ضاقت جوانحي بقلب براه الشوق من غير ماذنب

ويقترب الشاعر من البناء التوشىحى فى قصيدة « ترانيم » ويرتكز
التكوين البديعى فيها على خاصية « التجنيس » الذى يتحقق باطراد فى
الأشطر الثلاثة الأولى بينما ينفرد الشطر الرابع بروى موحّد يطرد كذلك فى
سائر القصيدة ملتزماً الياء والنون الساكنتين فى آخره ؛ ففى المقطع الأول
يتلاعب الشاعر بلفظة (التى) حيث تأتى اسماً موصولاً وفعللاً ماضياً
واسماً : (ص ٢٠)

وغداً تأكلنا الأرض التى قد غلبناها سنيماً ولت

بعد أن تكسّر منى آلتى فيضيع اللحن بالعمر الحزين

ويلتزم الشاعر بهذا النهج البديعي الذي يكثر مهارته اللغوية في القصيدة كلها وإن كان يعوزه إتمام التجنيس في أحد المواضع فيعمد إلى لفظة عامة : (ص ٢١)

كم وكم باع قلوباً واشترى غيرنا أخرى وباهى إيش ترى
قلتُ أستكر هذا : عِشْ ترى عجباً فالحبُّ يهوى المخلصين

ويعتمد الشاعر في أبيته على عنصر « التضاد » الذي يؤدي دوراً نشطاً كمكوّن بديعي في ترسيخ « المفارقة » وتأكيد ثنائية (الحضور - الغياب) : ص ٤٥

أناجي طيف مجبولي وحيناً يغيب فلا أنال به المراد
وأركض خلف طيف الطيف ركضاً فأخفق لا أرى إلا سوادا
فأغضى كالذليل وكنت حرّاً أبى النفس مقدماً جوادا
فكيف أضيع في زمن بخيل بإسعاد الأحبة إذ تمادى
أحاول سُلوة بعد الثاني وأدعو للتواصل هوئ معاداً
ولكني سألقي طول عمري أنادى للهوى من لا يُنادى

ومن خلال انكاء الشاعر على عنصر « التضاد » تتحقق « الثنائية » أو « المفارقة » ؛ فالطيف يمثل حيناً لكنه لا يلبث أن يغيب ، والذات تسعى ولكنها تواجه « الإخفاق » والإحباط ، فتخضع للنل بعد الحرية ، وبينما

يخل الزمن بإسعاده يتحدى في غيّه ، فيصبح « التناهي » بدلاً عن « الوصال » ، وتبلغ المفارقة مداه حين ينادى الشاعر فلا يستجيب أحد لندائه ليكون « الفراغ » أو « الصدى » هو المشهد الختامي للقصيدة .

وتهيمن البادية أو الصحراء عموماً بمفرداتها ودوالها على خيال الشاعر لأنها الأم الرءوم التي ولد في أحضانها ورضع قيمها ومثلها ، وترعرع في جنباتها ، فهو يعي كل تفاصيلها ومعالمها بما أتاح له استقصاء صوره ومشاهده ، وتتبع الجزئيات الدقيقة التي لا يلتفت إليها إلا ابن البادية .

فالبادية هي النبع الثر الذي يمتح منه صوره ، ويرفده بزاد وافر من الأخيصة .

وتكشف الصور الشعرية عن الأبعاد النفسية أو الشعورية في تجربة الشاعر ، فهو يكثر من استدعاء صورة البرق أو المطر الذي يحو جذب الصحراء ويجعله مرادفاً أو معادلاً للوصال ، فكلاهما قادر على بث الحياة من جديد : (ص ٢٣)

نكأت الجرح يازمنى بوصلى كومض البرق أسرع فى فلاة

طواها اغل أعواماً عجافاً فجاء الومض بشرى للحياة

ويرتبط اللقاء عند الشاعر بـ « الرى » و « النماء » ويستدعى صورة الوادى مرادفاً لعالم الحب : (ص ١٥)

سل وادى الحب واسأل وردة فيه عن اللقاء الذى لو عاد يرويه
وتكشف تلك الصور عن وجود علاقة اندماج وانصهار و « توحّد »
بين عالم الشاعر وعالم البادية ، حتى إن أى تحول يطرأ على تجربته
الوجدانية يتعكس بدوره على الطبيعة ؛ فإذا ما ارتوى الحب الظام
ارتوت الأرض واخضوضرت وزها فى جنباتها « الشيخ » و « الخزامى » :
(ص ١٥)

سل وادى الحب واسأل وردة فيه عن اللقاء الذى لو عاد يرويه
تخضر أرض وزهره فى جوانبه شيخ وينمو الخزامى فى روايه
وكما تتأثر الطبيعة بتحوّلات الشاعر الوجدانية فإنها تؤثر فيه أيضاً
بتحوّلاتها ؛ ولأن المياه هى قوالم الحياة فى الصحراء بصفة خاصة فإن الشاعر
يكثّر من استدعاء صورها ودوالها ؛ وتنشأ علاقة جدلية متبادلة بينهما ؛
فالتنع وهو من دوال الماء مرادف للحياة والموت فى حالتي امتلاحه ونضوبه :
(ص ٢٩)

شبابى قد ذوى مذ جفّ نبهى وأهسلر ماؤه يوم التجنى
ولكى يتحقق « التماثل » أو « التلاحم » بين العالمين : عالم الشاعر
وعالم البادية ؛ فإن مفردات البادية وصورها تنتقل من عالمها الحقيقى إلى
عالم آخر مجازى ، هو عالم الشاعر الوجدانى ، حيث تُخلق خلقاً آخر ،
وتتشكّل من جديد ؛ لتفاجأ بعالم مختلف تتكون معالمه من سياط الهم ،
ورياح الهجر ، وسراب الوهم ، وغول البين : (ص ٦٥)

لقد جلدت سيأطُ الهمَ قلبي ومزقَ بين أظفارٍ ونسبِ
وتعصف بالفؤاد رياحُ هجر فيلُغُ عصفها بُبُ اللَّبابِ
وتحتاج الظنونُ مدى خيالي فتلقيني بوهمٍ كالسرابِ
كان الهجرَ لم يُخلقْ لغيري وغولَ الين سَكْنَاهُ يسابِ

وتكشف الأخيلة عن جوانب نفسية عميقة خاصة فيما يتصل بعلاقة الشاعر بالصحراء في تقلباتها وغموضها وغضبها، كصورة الليل بإيقاعاته النفسية الخفيفة التي تكرر كثيراً : (انظر ص ٢٨ - ٢٩). أو صورة الغول التي ترددت في المثال السابق أو صورة سهم الموت ، أو صورة العواصف بإيقاعاتها المحبطة فيشاكل بين أثرها النفسي سواء على معالم الجادية أو في وجدانه : (ص ٧٤)

كيف أمسيت ؟ بماذا تحلمين ؟ الحب الأمس مازال الحنين ؟
أم تُراها ذكرياتٍ عَصَفَتْ فبدا قلبك تلذوه السنون
إذ ترامى البُعْدُ فينا شاسعاً بفسيفى العمر طول الأربعين
ورماني ويحهُ فسى كبدي ورماك البعد فازداد الأئين

ويستدعي الشاعر صور الاجترار واللوك كدوال للتذكر والتشبث بالماضى : (ص ٢٨)

ألوك الهمُ فى أعماقِ نفسى فيضنى واللواعجُ أحرقنى
وأجرُ الحديثِ حديثُ أمسى وقد حجبَ الزمانُ صداهُ عنى

وتحتل صورة الطير والقنص مكاناً أثيراً في مخيلة الشاعر، وهي تمثل امتداداً نفسياً وشعورياً لتجربته ؛ فغناء الطيور تعبير عن الحب في حالاته المختلفة، وشدها مرادف لشده (ص ٣٤) وكثيراً ما يدعوها إلى مشاركتها همومه (ص ٣٤) وتتردد صورة الطير المهيض الجناح أو المشرّد كدوال للهجر والانكسار : (ص ٣٧)

مغرّدتى بالفصن هِيضَ جناحُها يميناً سابقي راعياً ثم حانيا
فإن عفتي حُبِّي وشرد طائري فلستُ إلى طيف سواها مَوَاتيا
ونلاحظ أن الشاعر يستدعي صورة الطير في إطار دلالي عام ولا يعمد إلى التخصيص إلا في مواضع قليلة تتردد فيها ثلاث صور هي صورة القطا ص ٢٨ ، وصورة الحمامة أو الورقاء (دالة الساجعة ص) وصورة الصقر وتتفصل صورة القطاة عن التجربة الوجدانية : (ص ٢٨)

وما غفقت القطا يكي هوانا ولا نبض الحسيا برواء غصني
أما الورقاء أو الساجعة فهي دالة من دوال استثارة الشوق والحنين :
(ص ٢٧)

وكلما هتفت في الليل ساجعةً يبحث شوقي خطأ حيث ألقاك
أما استدعاء صورة (الصقر) فيأتي في إطار المشاركة الوجدانية :
(ص ٣٠) وتلفتنا تلك « المفارقة » بين إطلاق الصقر في الفضاء والأمل في رجوع الهوى :

أطلق الصقر وفكرى شاردُ أسأل الصقر ، ترى حىّ أبأ ؟

ويقضى أن مافات انقضى وهوانا صار حلماً ومرابا

ويتردد الصقر فى صورة أخرى تدهشنا بفراقتها : (ص ٣٠)

أطلق الصقر وقلصى خلفه طائراً يفتح لى بالأفق بابا

و « التراسل » من الظواهر الفنية اللافتة فى الديوان ، ويأتى على ضربين ، فثمة « تراسل موضوعى » تتوحد فيه تجربة الشاعر مع تجارب شعراء الغزل العذرى ، ويتوازى معه « تراسل فنى » يتناص فيه الشاعر مع بعض قصائد وموشحات الغزل المشهورة ؛ كموشحة لسان الدين ابن الخطيب « جادك الغيث » حيث يستدعيها بصورها وموسيقاها فى قصيدتين ، الأولى بعنوان « الجمال الناعس » إذ يلم فى مطلعها بمطلع موشحة ابن الخطيب فيقول :

هاجنى الوجد لأزمان خلّت كزمان الوصل بالأندلس

ويومى إلى مطلع الموشحة ذاتها فى قصيدة أخرى بعنوان : « والهوى ثالثنا » فيقول فى مطلعها :

جادك الغيث حبيبى إذ همى وسقى الغيث مراعى المقل

ويتراسل مع قصيدة الحصرى المشهورة « يا ليل الصب متى غده » فى قصيدة بعنوان « بدر الليل » يقول فى مطلعها :

يابدر السيل متى يوفى محبوب القلب وأسمده

ويتحقق التراسل « الأسلوبى » بينه وبين شعراء الغزل فى غير موضع ؛
فثمة تراسل مع قصيدة ابن زريق للشهورة « لاتعذليه فإن العذل يوجعه »
حيث يستهل قصيدته (وعود) مقارياً تلك الصيغة ، فيقول : (ص ٥٦)

لا تعذلونى فإن العذل يقتلنى يامن قسوم على روح قضت ساما

وفى قوله : « ويبقى الشوق ما بقيت حياتى » تراسل أسلوبى مع قول
الشاعر « ويبقى الحب مابقى العتاب » .

ويتناص أسلوبياً فى قوله « وفى الزوايا بقايا من تادمتنا » مع صيغة نزار
قبانى « وفى الزوايا بقايا من بقاياها » .

ويتناص كذلك مع إبراهيم ناجى فيقول فى قصيدة « الومض
الحارق » (ص ٦٤) :

ياومضاً كان قلبى يرتجى قبساً منك لقلبي لاكوى

فثمة إلماح بقول ناجى « ياغراماً كان منى فى دمي » .

وفى تقديرى أن الشاعر فى كل ذلك لا يقصد « المعارضة » أو
« المحاكاة » بقدر ما يقصد استحضار « النموذج الفنى » ليتكامل بذلك مع
« النموذج الموضوعى » سعياً إلى بلوغ « المثالية » وهى الغاية التى ينشدها فى
تجربته سواء على مستوى المضمون أو الشكل .

وإذا كانت القصيدة فى ديوان (بوح البوادر) تلتزم بالنسق البنائى الموروث - فى الأغلب الأعم - فإنها تبدو أكثر تنوعاً فى الإيقاع ، وتشير الدراسة الإحصائية إلى دوران الشاعر فى فلك البحر التالية :

(الوافر ١٦) - (الرمل ١٤) - (البسيط ٨) - (الطويل ٥)
(الكامل ٢) - (الخفيف ٣) - (المتدارك ١) - (مجزوء الرمل ٣) .

ومن الإحصائية يتضح أن بحور الوافر والرمل والبسيط تحتل الصدارة مما يدل على ثراء الإيقاع ، كما أن وجود الرمل فى المركز الثانى يفسر ذلك الإيقاع الشجى الذى يعمق الجو النفسى للتجربة التى نراها فى النهاية تجربة شاعر مرهف الحسّ يطمح إلى عالم مثالى مواز فى رحابته وامتداده لعالم اليبادية بقيمتها ومثلها .

ديوان - بوح البوادي ،

للشاعر عبد العزيز البابطين

قراءة في المضمون والمؤثرات (*)

دكتور / أيمن محمد ميدان (**)

الشاعر عبد العزيز البابطين رجل أعمال كويتي استثمارة الشعر ،
أحب الشعر فباحث نفسه بمكنوناتها قصائد محكمة البناء ، ومقطعات
تفيض صدقاً وعذوبة ، وازداد عشقه للشعر فأنشأ مؤسسة ثقافية كبرى
ترعى الشعر ومبدعيه ، مشربة الحياة الأدبية العربية بجوائزها القيمة
ومهرجاناتها المتعددة وتكريم أعلام شعرنا العربي من خلال دراسة حياتهم
وشعرهم ونشر تراثهم شعرياً كان أم ثرياً .

وعبد العزيز سعود البابطين شاعر مطبوع ، اتخذ من القلب الشعري
التراثي إطاراً إيقاعياً لتجاربه ، مطوعاً إياه لمقتضيات عصر يعيش بين أحضانته ،
يؤثر فيه ويتأثر به ، لديه القدرة على تطويع أدواته والاستفادة من مخزونه
الثقافي الثري .

والقارئ لقصائد ومقطعات ديوانه الأول (بوح البوادي) سوف يلمس

(*) نشرت في جريدة (الشرق الأوسط) لندن ١٩٩٤/١٠/٩ قبل صدور الديوان.

(**) كلية دار العلوم - القاهرة .

- ويصدق - أنه في رياض شاعر يخط قصائده يشاكل من نزف شرايينه ،
وخرشات قلمه تحاكي نبضات قلبه وانتفاضاته .

الصدق :

يغلب على عطاءات أبي سعود الشعرية كثرة المقطعات، وانتشار المقطعات والقصائد المتوسطة الطول لديه مرتبطة بتوفر عنصر الصدق - واقعياً وفنياً - والذي يعد أهم ملامح تجربته الشعرية ، فالقصيدة أو المقطعة لديه ترجمة صادقة لفورة وجدان أو دفقة إحساس ، أو مباغنة ذكرى ، لا يقهرها شاعرنا ولا يستزيد منها، فيأتي طول البناء اللغوي أو قصره مواكباً لمقتضيات هذه الثورة وتلك الدفقة ، لذا اتسم نتاج أبي سعود بالصدق والذاتية المخرفة في الخصوصية، وهذا ما يقرره شاعرنا نفسه بقوله : « كل ما بهمني في القصيدة التي أبداعها .. هو الصدق والتعبير الواضح عما تختلج به مشاعري.. ولا أجزئ لنفسي التعبير عن مشاعر الآخرين الذين قد أتعاطف معهم، لأنني لن أكون قادراً على التعبير عن مشاعرهم بصدق كما لو عبروا هم » .

ثمة ظاهرة أخرى جديرة بالدراسة - ولها صلة بالصدق كأهم ملمح من ملامح التجربة الشعرية لدى شاعرنا تتمثل في أن عدداً غير قليل من قصائده ومقطعاته كتبت في أكثر من موطن أو مكان، وتفصل بين هذه الأجزاء مساحات زمنية قد تطول وقد تقصر ، ويجب القارئ منا عندما يجيل البصر بين أشلاء هذه القصيدة أو تلك المقطعة فتبدو وكأنها بلورة

واحدة ، لكل زاوية وانكسار فيها لون أو طيف مغاير لغيره مؤتلق معه ، ومع ذلك فلا تبدو فيها آثار الصنعة أو آمارات الأماكن المتباينة ، فمثلاً قصيدة (وضاع الدرب) صاغ شاعرنا الأبيات الثلاثة الأولى منها بجني (سويسرا) في ١٩٨٩/٨/١٢ م ، وظلت هذه الأبيات يتيمة لأمين متعاقبين بعدها اكتملت القصيدة في ١٩٩١/١١/١١ بحبابة على الحدود الغربية لمصر ، ومع ذلك فإنك لو طالعت هذه القصيدة وغيرها لما رمت أثراً لذلك ، فالقصيدة تعبر عن دفقة شعورية واحدة يخلفها الصدق بغلالة رقيقة تشف ولا تفضح ، فقال :

خفق الشوقُ بالفؤادِ ففاضت	ذكرياتُ السنين شوقاً لثاني
فاذكرت الوصال منك بعهدٍ	كتبَ فيه كريمةً باللقاء
لكِ قلبٌ كأبيض الثلج أصفى	من زلالٍ ينبوعه بالسماء
أو كنود الصباح لأمس وردا	ضمختهُ الأسحارُ بالأنباء
ويح نفسي حسدتُ نفسي لأنني	قد تربعتُ ناعماً بالهناء
إذ سكنتُ المصممَ في القلبِ أحسو	أعذب الحب في دُنَى الأهواء
فرضعتُ الهوى شهياً مُصقى	مذ تكحلتُ يافعاً بالسناء
وتدُللتُ تطلبين وصالاً	وتمنعتُ هازناً بالرجاء
ومضينا وضاعَ دربي عني	فمضى العمرُ في دروبِ العناء

رَحْتُ أَهْدَى أَسَائِلُ الدَّهْرِ عَنْهَا فَتَلَقَيْتُ ضَحْكَةً عَنْ نَدَائِي
وَتَقَنَّتْ أَنْ دَرَسِي شَطَطٌ فَتَضَاحَكْتُ سَاخِرًا مِنْ شِقَائِي
اتَّبَعَتِ الدُّرُوبُ سَعْيًا دُورًا أَبْحَثُ الْيَوْمَ عَنْ بَقَايَا بَقَائِي

محاوَر تجرِيتِه :

كثيرة تلك الخيوط المكونة لنسيج تجربة شاعرنا الشعورية والشعرية، على أن أهم هذه الخيوط بروزاً ، الشيب ، والارتحال الدائم المقترن بإحساس حاد بالاغتراب ، والحب الأول الذى لم تخب نيراته ، ولم يتصل ما انقطع من أحباله ، والقارئ لعطاءات عبد العزيز سعود البايطين الشعرية سوف يلمس مدى هيمنة المشيب على صندوق أصباغه ، وهو محور متداخل فى نسيج تجاربه منغمس فيه ، متضافر مع غيره من محاور ، وإذا اقتربنا أكثر وأكثر لاستكناه سر هذه الهيمنة لوجدنا الشاعر لا يخشى المشيب لذاته، وإنما الخشية نابعة من انزواء فعل الجسد وهرم القلب وخفوت جذوة الحب ، فهذا هو يقول :

سَلَى فَوَادَى فَقَهَرُ الْبَيْنِ عَذْبَهُ وَسَال جَرَحُ يَكِيهِ فَيَشْقِيَنِ
مَلَّ اصْطِبَارًا وَصَارَ الْعُمُرُ يَهْزَأُ بِي إِذْ لَاحَ فِى مَفْرَقِي شَيْبٌ يَهْزِينِي
لَكَ الْخُلُودُ وَيَكْفِي سَنَا تَأَلَّمْنَا قَالَتَارَ قَدْ أَحْرَقَتْ عَمْرِي وَيَكْفِينِي
ولنتنظر أيضاً كيف وظّف شاعرنا المفارقة التصويرية للتعبير عن فعل الزمن فى العاشقين إذا ما ترصدهم بين عاتٍ :

كيف أسيّت وقد طال الأمل	وسهرت الليلَ ليلَ العاشقين
وصروفُ الدهر عاثت بالمني	عريدتُ عريدةً المستكبرين
غيرتُ فيك تصاريفَ الهوى	بهجة كانت تَسرُّ الناظرين
فغدتُ بِسَمْتِكَ الولهي شجى	وغدا لحسنى كالنأى الحزين
وافترقنا وقد غادرتنا	وصلنا السائِل من غيرِ معين
فصبرنا وصبرنا ومضى	عمرنا يجرى ويتأ صابرين
وكفانا عِشْقنا خلّدنا	فمشيناها دروبَ الغالدين
كيف أسيّت وقد لوعنى	شوقى القاتلُ والحُبُ الدفين
أتراها تحريككم مثلاً	لوعة القلبِ شجته كل حين
فإذا دُقمَ علينا مَنّا	وطغى الوجْدُ من البين اللعين
فذكرونا مثلما نذكركم	رَبِّ ذِكْرِي أغدقتُ للظّامين

الرحلة :

وتشغل (الرحلة) حيزاً كبيراً من إبداعات الشاعر عبد العزيز سعود البابطين، على أن الجليل البصر بين أحضان قصائده ومقطعاته التي اتخذت من (الرحلة) إطاراً لها سوف يكشف أن الشاعر لم يتخذ منها هدفاً لذاتها، بل أداة للكشف عما يدور في أعماقه من هواجس، وما يمتلئ به من حناياه من أحاسيس مارة تقض مضجعه وتزرق ليله، متمثلاً في صنيعه هذا خطى

الشعراء الرومانسيين الكبار عندما اتخذوا من الطبيعة مهرباً لهم من واقع
عاتٍ لايرحم .

وشاعرنا - شأنه شأن العقلاء من بنى البشر فى كل زمان ومكان -
كلما استبدت به الذكرى وتأجج ضرامها، حاول التعالى على ثورة الذكرى،
وضرام الشوق بالتسلى بالحكمة حيناً ، أو التعلل بالقدر تارة ثانية، وتارة
أخرى الانهماك بالأعمال الكثيرة والانتقال والصيد بين أماكن كثيرة
ومتنوعة تفصل بينها مساحات شاسعة (الاسكندرية -عشق آباد - موسكو
- جنيف - العراق - الكويت - براغ - فرنسا - لندن - كوينهاجن -
جدة ...) تعددت المواطن والدافع واحد يتمثل فى الفرار من تذكارات
حب قديم تتجدد ، ويأس فى لقاء ، يقول شاعرنا فى قصيدة له بعنوان
«الوفاء الخالد» :

يا صديقى حين أبغى قصاً أطرد الظى وصقري والذئابا
فلأنسى جرح قلبى والنوى وهموم العشق تكوينى اغترابا
فأنا فى البر نفسى حرة أبعد الغربة عنى والعسذابا
أطلق الصقر وقلسى خلفه طائراً يفتح لى بالأفق بابا
ولكن طوفان الذكرى أعتى من أن يهدئ من روعه تسلٍ بحكمة
وتعلل بقدر ... وأنى لقلب العاشق أن يتوب وأن يتوب :
أبحث اليوم وأمسى وغداً عن حبيب تاه عن عيني وغابا

أَخَذَ اللَّبَّ وَرُوحِي وَاحْتَضَى هَلْ يُعِيدُ الْآنَ رُوحِي وَاللَّبَابَا
 بَعْدَ عُمْرٍ قَدْ تَقَضَّى وَانْقَضَى أَهْرَقَ الْحَسَنَ بِنَفْسِي وَالشَّجَابَا
 أَطْلُقُ الصَّقْرَ وَفَكْرِي شَارِدٌ أَسْأَلُ الصَّقْرَ : تَرَى حَيَّيْ أَبَا
 وَيَقِينِي أَنَّ مَافَاتَ انْقَضَى وَهَوَانَا صَارَ حُلُمًا وَسَرَابَا

ويكتشف شاعرنا أنه ما ابتعد عن مرابع حبه إلا ليقترّب منها أكثر
 وأكثر، وماهرب من ثورة الذكرى إلا ليتغمس في أتونها المستعر ، فيقول :

يَهْزِنِي الشُّوقُ وَالْآهَاتُ تَنْفَجِرُ وَتَحْتَوِينِي هُمُومَ يَوْمِ ذِكْرَاكِ
 وَتَعَصِّرُ الْقَلْبَ آلَامَ مَبْرَحَةٍ يَزِيدُهَا الْيَأْسُ إِيْلَامًا كَأَشْوَاكِ

وهذا المعنى ذاته يلح على الشاعر ، ومن ثم إبداعه ، فنراه مسفراً عن
 نفسه في قصائده تارة ، ونلمسه تارة أخرى كخلفية موسيقية لحدث درامي ،
 تغذيه وتنميه وتبرزه ، يقول :

سَلَى لَيْلَى لِيَلْفَكُمُ عَذَابِي وَلَوْعَةٌ مَهْجَنِي بَعْدَ الْغِيَابِ
 لَقَدْ جَلَدْتَ مِيَاطُ الْهَمِّ قَلْبِي وَمُزَقٌ بَيْنَ أَظْفَارِ وَنَابِ

الغربة :

وهناك خيط آخر من خيوط التجربة لدى الشاعر عبد العزيز سعود
 البابطين شديد الصلة بالرحلة، مجدول معها، يتمثل في الغربة، على أنني
 أسارع فأقرر أن غربة شاعرنا غربة نفسية لا مكانية ، تكاد تصبغ كل قصائد

الشاعر ومقطعاته، تبدو تارة سافرة الملامح ، وتارة أخرى تبدو كظل لصورة ،
أو خلفية موسيقية خافتة وموحية - فى آن - للحدث المعبر عنه ، وهاهو
شاعرنا وأثناء تجواله بين أحضان مدينة نيس بفرنسا هاج شجونه نخلة عربية
السمات وسط بيئة كل ما فيها غريبى ، فاتخذ منها معادلاً موضوعياً لتجربة
الاغتراب النفسى والمكانى التى يعانى منها ، فيقول فى قصيدة (ذكريات) :

يانخلة فى نيس حانَ فراقنا هل نلتقى يانلختى وأعودُ
أجترُ ماضى ذكرياتى فى الهوى ويَضِجُ فى نفسى الأسى ويسودُ
وتصيح أحلامى وكلُّ مشاعرى لك يانخلة ما عساه جديدُ
وترددن نصيحة لك ما خبتَ إصبرِ فما للصبرِ منك حدودُ
فيؤوبُ إحساسى بخيبةِ أملٍ صغر اليدين وحظه منكودُ
وأظلُّ أسأل كيف مرّت أشهر بعدى عليك وهل أتتكَ وفودُ؟
فتجيب بسمتكِ المحجولُ لقد ثوى عندى هواك وسره المعهودُ
ويثورُ بى شكُّ يواكبه اللظى والقلبُ شاكٍ غربةً ووحيدُ
هل ذاع سرى للوفودِ فأسرعوا يروى الحديثَ قريبهم وبعيدُ
وهمومُ نفسى بالهوى قد أعلنتُ والدمعُ منى قد رواه قصيدُ
أنا لا أعائبُ يانخيلةَ خائفا قولَ العذولِ يحفه التهديدُ
أغفيتُ عنه مدى السنين فلم أعزُ سمعا لمن لم يُغهِ الترديدُ

بَلْ كُنْتُ أَخْشَى أَنْ سِرِّي بِالْهَوَى إِنْ ذَاعَ رَدُّهُ بِالْحَسِبِ صَدُودُ

تداعيات الحب الأول :

وأمام جبروت واقع لايرحم عاشقاً ، وأمام إخفاقات متكررة وإنكسارات
دامية لايملك ذلك العاشق المُنَى بصلف مَنْ يحب ويهوى سوى أن يشرع
أشرعة النسيان مخلفاً وراءه على الشطّ رحلة شاقة ، أضاع خلالها سنوات
طوالاً من عمره ، يبحث عن محبوب يوفى بوعده ، وينتظر طيفاً لايجي ،
لنتظر كيف جسدّ أبو سعود معاناة هذا العاشق عبر ليل طويل كليل
الحصري القيرواني أو امرئ القيس ، فيقول :

تُرِيدُنِي أَسْلُو ؟ سَأَسْلُو فَلَا غَدَّ يَذْكُرُنِي أَمْسَى وَيُرْهِقُ خَاطِرِي

سَمِعْتُ سَهَاداً أَلْهَبَ الْجَفْنَ شَجْوَهُ وَأَنْهَكَ مَنَى الْقَلْبِ وَانْقَضَ سَامِرِي

مَلَلْتُ وَدَاداً خِلْتُ أَنَّ حُشَاشَتِي مِنْ الْأَلَمِ الْمَضْنَى بِمَوْقِدِ ثَائِرِ

ثَلَاثُونَ عَاماً مَذَّ عَشْقَتِكَ وَالْهَنَا يَجَافِي وَجُودِي وَالتَّبَاعِدُ قَاهِرِي

فَلَا سَاهِرًا أَبْقَى فَقِيدَ بَشَاشَةٍ وَلَا طَافِيفٌ يَغْنِيَنِي بِرُوعَةِ زَائِرِ

وَلَا مَهْجَتِي تَرَعَى بِهَا نَارُ حُرْقَةٍ فَتَجَارَ تَشْكُو الظُّلَمَ فِي حُبِّ جَائِرِ

ولكن جبروت العشق عات ، ونيرانه لاتخبو ، لذا تماود العاشق
تذكارات حبه ، معيدة لياه لذلك العمر الجميل ، وأمامه لايملك العاشق
سوى الانصياع لتيار الشوق الجارف ، والارتواء في أحضان العذاب
الجميل ، يقول أبو سعود في قصيدة (ويبقى الشوق) :

كما ألفَ العذابُ صميمَ قلبي فقد سئمَ الفؤادُ من العذابِ
 كلا الضننينِ مرأىً فى دروبِ من الألمِ المُعتَقِ والسرابِ
 فلم يئأسَ فؤادى من وصالِ وقد ملَّ العذابُ من العذابِ
 وقد ظنَّتُ سنونى أنْ هجرى يُنِيخُ بِشَاطِئِي دُونَ الإِيَابِ
 ولم تَدْرِ السنونُ بأنْ قلبى تَجَلَّدَ لِلْعِقَابِ وَلِلْعَتَابِ
 فعذبتِ العذابَ دروبُ عمرى وهاخرَ العذابُ صريعَ مابى
 وبقيَ الشوقُ مابقيتُ حياتى ويسمو الحبُّ مرفوعَ الجَنابِ
 وتمرحُ بى صبايلى وأنسى وتفتُرُ الثغورُ عَنِ الْعِذابِ
 وأقسمُ بالليالى العشرَ عشرًا وبالفجرِ المقدسِ بِالْكِتابِ
 سابقى والهوى صَنَوَيْنِ حَتَّى يموتَ الحبُّ أَوْ يَدْنُو مَابِى

موقفه من التراث :

قلنا : إن شاعرنا شغوف بتراث أمته الشعرى متعلق به ، دائم الارتقاء
 فى أحضانها ، يستحضر نماذجها فيعارضها ، ويوظف شخصياته توظيفاً
 مفيداً لتجربته ، ومن هذه الشخصيات التى استأثرت باهتمام شاعرنا :
 كثير عزة ، جميل بثينة ، مجنون ليلى ، الخنساء ، وبنو عذرة .. هذا إلى
 جانب أمير شعراء النبط بالجزيرة العربية محمد بن لعيون .. وغيرهم ، على
 أننى أسارع فأقرر أن العنبريين تركوا بصماتهم واضحة على خطوط لوحات

شاعرنا، مهيمنة على صندوق أصباغه ، من ذلك قوله فى قصيدة
(شكوى) :

مرتُ والنفسُ تدعونى كمعادنها لوفقة قريبكم تهـنـا برؤياك
لكن صددتُ عن اللقيا يـازعنى شوقى إليك وخوفُ العاذلِ الخاكي
أخشى عليكم نسيـماتِ مداجية من الرشاةِ تعادى صفوَ دينـاك
وأقنعُ النفسَ أنْ تنـاى مجانبـة حلوَ اللقاءِ فلا تمنى لمغناك
أثوى وحيداً وأحسو الهـمَّ منهزماً وأرتضىـه دواء يومَ ذكراك

وإذا كان الشاعر عبد العزيز سعود البابطين يحذو حذو المذريين عشقاً
وإبداعاً ، فإنه يذهب إلى ما هو أبعد ، فمعاناته أعنف من معاناتهم وأن ما
لقيه من ألم الجوى أظفح وأفدح ، فها هو يقرر ذلك قائلاً فى قصيدة
(وسط العباب) موجهاً حديثه لمن يحب ويعشق :

سلى عمري الذى قد طاف سعيـاً يفتشُ فى الغبايا عن كتابِ
يصورُ عاشقاً صبـاً ولوعـاً تلقى فى الصباية مثل مايبى
وأشعاراً يوردها جزوعـاً تماثل ما أردد فى انتحابِ
تصورُ لوعتى فكراً وحـاً وآهاتى ونوحى واكتابى
فلا أجدُ الكتابِ بعمى عمري وأرضى م الغنيمة بالإيابِ
ولم يقف لاهتمام شاعرنا بترائنا الشعرى القديم والأصيل فى آن -

عند حدود توظيف شخصياته ، واقتناص لحظة من لحاته أو لفظة من لفظاته ، بل تعدى ذلك إلى تضمين بنائه اللغوى ببعض أبيات أو أشطر شعرية لشعراء العربية الكبار أمثال ابن سهل الإشبيلي الأندلسى وابن زيدون وغيرهما ، من ذلك قوله : (جادك الغيث حبيى إذ همى) وقوله :

هاجنى الوجد لأزمان خلت كزمان الوصل بالأندلس

معارضاته :

وشاعرنا شغوف بالمعارضات كفن هيمن على عطاءات كوكبة من شعراء العربية الكبار ، فراحوا يحاكون قصائد شعرية راقية المستوى لشعراء مرموقين ، من بينهم : أحمد شوقى والبارودى ومن نهج نهجهم وهم أكثر. والقارئ لما بين أيدينا من قصائد ومقطعات للشاعر عبد العزيز سعود البابطين سوف يلمس مدى هيمنة هذا الفن على عطاءاته ، فقد عارض شاعرنا ابن زيدون والحصرى القيروانى وغيرهما ، فيها هو من خلال قصيدة (بدر الليل) يعارض الحصرى القيروانى فى رائعته الشهيرة التى يقول فيها :

ياليلُ ، الصَّبُّ متى غَدَّ أقيامُ الساعةِ مَوَّعِدُهُ ۱۹

وإذا كان القيروانى سرعان ما انتقل من الغزل الراقى إلى المديح وهو الغرض الأساسى لقصيدته ، فإن شاعرنا قصر تجربته ومن ثم قصيدته على حديث القلب ، وليل العاشقين الطويل الذى لاتجلى ظلمته ، ولا يأتلق بين أسدافه ضوء نجم يؤذن بميلاد فجرٍ واتدحار عتمة ، فلنتنظر كيف جسّد هذه المعاناة :

يا بدرَ الليلِ متى يوفى	محبوبُ القلبِ وأسعدُه
ومتى يا بدرُ تدغسده	ذِكْرُ الأيامِ وترثده
يا ويحي ضاع ووالأسفى	محبوبُ الأُمسِ ومرعده
قد نفد الصبرُ فلا أملُ	أن يحمى القلبَ تجلده
أخشى تنهارَ صلابتهُ	ويذيب العزمَ تردُّه
ياليلَ البدرِ أتوصله	لحيا الأشواقِ وتورده
وهو الظمآن لدى مَرَح	بظلالِ الدارةِ مقعدهُ
إن ظلَّ البعدُ يورقنى	فجيبى أرقَ مرقدِه
وحببى أدنفسه بينَ	يسرى بالجرحِ فيوقده
وفؤادى من سىرق له	وضرامَ العشقِ يهدده
ونعيمُ الحبِّ يعاوده	وكتابُ العشقِ يخلده
يا عشقا هدمه بينَ	قد كان الوصلُ يشيده
ومُحبا أسقمه سهْدُ	يحكى الأحزانَ تنهْدُ
وكلانا أنهكه نأى	قد ضلَّ طريقا مرشدُه

الصورة :

هذا وقد أولى شاعرنا الصورة الفنية - كأهم أداة تميز الشعر عما سواه من فنون القول - عناية خاصة ، ومع ذلك بدت صوره - فى الأغلب الأعم - تلقائية تتساب عفو الخاطر ، لايجهد نفسه فى تعقبها واقتناصها ، مرتبطة بتجربته الشعورية ، ممتزجة بالنسيج اللغوى منخرطة فيه ، وعلى كثرة الصور المحكمة البناء الجديدة المنحى تقفز لخيالى صورة أراها على سعة قراءتى الشعرية جديدة وغير مسبقة ، فهنا هوذا يقول فى قصيدة له بعنوان (الوفاء الخالد) :

أُطْلِقُ الصَّقْرَ وَقَلْبِي خَلْفَهُ طائراً يفتح لى بالأفق باباً

ومن ذلك أيضاً قوله :

كَأَنَّ الهَجَرَ لَمْ يُخْلَقْ لَغَيْرِي وَغَوْلُ الْبَيْنِ سَكَنَهُ بِيَايِي
وَأَنْ وَصَالَنَا انْقَطَعَتْ عُرَاهُ فَتَاهَ كَزُرُوقِ وَسْطِ الْعِبَابِ
ومن الصور الرائعة أيضاً قوله : « رفيقة دربى أبيض الذيل ثوبها » .

الحوار :

وإذا كان الشاعر عبد العزيز سعود البابطين قد عنى بالصورة الفنية عناية خاصة ، فإن اهتمامه امتد ليشمل تكنيكات أخرى لها دورها فى إحكام البناء الشعرى والسير به قدماً صوب الغاية التى يصبو إليها الشاعر ويطمح ، من هذه التكنيكات الحوار محكياً أو حقيقياً ، أو ديوالوجاً داخلياً ،

من ذلك قوله فى قصيده (لم أنس) :

تقول شوقاً : فهل لازلت تذكرنا أم هل نسيتَ تاجينا وذكرانا
وهل أبادتَ سنون البعدِ حِكْمُ وأطفئتَ شمعاً فى درب مَرَانَا
وبات قلبك من قلبي بمظلمةٍ أم قد تجمد إحساسُ لساننا
أجبتُ: لا والذى يرعى محبباً لم أنس يوماً تاجينا ولقيانا
فمرَّ أعوامٍ بين عشرةِ سلفتُ لم يَمَحُ ذكراكم روحاً وريحاناً
لكنْ نفسي ولذَّعُ البينِ فرقها أودتْ بصفوى وهذا الشيبُ قد بانا
ويرهف شاعرنا السمع لحوار دام بين صوتي العقل والوجدان راصداً
إياه من خلال دياالوج داخلي ، مترجماً مايدور فى أعماقه من مشاعر
متناقضة ومتصارعة فى آن ، فيقول فى قصيدة (شيت ليلي) :

يسألننى الفؤادُ وقد تردى انعقدُ والفراقُ الصعبُ صلحاً
فقلتُ له وفى حلقى مراراً بحسْرِ مرهفٍ والصوتُ بحاً
ظننتك يافؤادُ معينَ صبرى وأسمع منك رَغَمَ البينِ مدحاً
وجدتك يارفيقَ العشقِ تشكو فزدت بي الجروح أذى وجرحاً
نسيتَ مشقة كالدهرِ وكنتُ وتجنو اليوم ما أقساك مزحاً
ألم تر أن صبرك عاش دهرأ وعشقتك قد بنى للحُب صرحاً

وعدتَ اليومَ مهزوماً تُعْمانى تذيعُ السَّراعلَنا وبَوحاً
فليتكَ يا حيمى الآنَ قُربى لتشهد كيف أن الصبرَ شحاً
وليتكَ يا فؤادُ صبرتَ صبرى لتبقى فى فَمِ الأيامِ قَوْحاً

هذا إلى جانب كثير من التكنيكات الأخرى مثل : التكرار والمفارقة ، لغوية كانت أم تصويرية . يضاف لذلك كثرة الأبيات التى انسربت بين حنايا نسيج أبى سعود الشعرى ، والتى يسهل حفظها وترديدها ، جارية مجرى المثل من ذلك قوله : (رُبُّ ذَكَرَى أَغْدَقَتْ لِلظَّامِثِينَ) وقوله : (وأرضى م الغنيمة بالإياب) وغير ذلك بكثير .

وفى النهاية : كانت تلك الجولة السريعة رحلة ممتعة عبر آفاق الشاعر الكويتى عبد العزيز سعود البابطين ألقى الضوء خلاله على جوانب تجرته الشعرية المثيرة والممتعة فى آن واحد ، ولا أزمع أن هذه الجولة غطت كل الجوانب أو توصلت إلى ما كنت أبغى وأريد ، ولكن حسبى أنها خطوة على درب الاقتراب من عطاءات شاعر تستحق عطاءاته أن نقف أمامها دارسين ومتلوقين وناقدين أيضاً .

قراءة في ديوان

بوح البوادي

لعبد العزيز الباطين

بقلم الدكتور نبيل رشاد نوفل*

هذا هو الحب العذري يعود إلينا عبر الزمان، عبر قرون من التحول والتبدل، يعود بعدها تحت شراع زورقه الحالم، يهز مشاعرنا ويوقظ بيننا أطيافاً من الرقة والعذرية .

هذا ديوان «بوح البوادي» ينطق بلسان معاصر وقلب مُفعم بالإخلاص إلى ماضٍ يضمه النقاء والصفاء يعيشه ويستعيده زماناً ومكاناً وعبقاً وألحانا .

وأول ما يلوح لقارئ الديوان هو هذا الحنين الصادق إلى أرض الحب العذري ووديانه ومراتعه يقول الشاعر في مطلع قصيدة تعبر عن ذلك وعنوانها «حنين»

سَلْ وادىَ الحُبِّ واسألْ وردةً فيهِ عن اللقاء الذى لو عادَ يرويهِ

تخضرُ أرضُ ويزهو فى جوانبه شيخٌ وينمو اغترامى فى روايه

ويضيف :

سَلْ وادىَ الحُبِّ يا عوادُ يَتَبَكِّمُ أَنْ السَّرورَ تَنَادَى فى حواشيه

* أستاذ النقد الأدبي بجامعة بنها .

فاصدح بلحنك يا عواد متشيا ودع لقانا على الذكرى نناغيه

ويتصافر الزمان والمكان للماضيان باستدعاءات حية لشعر الحب
العذرى، تترى تجربة الحب المعاصرة عند الشاعر، فيقول فى قصيدته أيام
الوصال :

سقى الله أيام الوصال بمزنة .: هَطُولُ فتحيا بعد جذبٍ مراتعة

فتزهـر نواراً وتبت برعماً .: وتحيى لنا حباً أيدت مواضعه

ويرتبط بالحنين إلى أرض العذريين : بإعلان الشاعر انتماء لهم ولحبهم
فيقول :

وحسب طهره باق لبقى كبشة أو جميل لا نلام

ويقول أيضا :

وسارت قوافى الشعر خلف ركابنا لتحنو بنا حتى عشقنا القوافيا

وكان قرين الركب عمرو وعزة وقيس وليلى ينشدون الأغانيا

ويؤكد صفاء حبه وعفته كمفة العذريين وطهر عواطفهم فيقول فى

أول قصيدته التى عنوانها «رنين السحر»

بعفة عذرى وطهر بشينة وإخلاص قيس ذائع الشعر والحب

ويختتمها بقوله :

ويبقى فؤادى طول دهرى عاشقاً بإخلاص قيس ذائع الشعر والحب

وتزداد حرارة الوفاء لذكرى الأقدمين لتصل إلى ذروتها في قصيدته
«تباريح»، التي تجسد الأنموذج العذرى

يُلْهِمُ اخْتِصَاءَ آيَاتِ الْحَزَنِ	إِنَّ مَا بِي مِنْ تَبَارِيحِ الْهَوَى
حَسْرَةَ الشَّوْقِ وَقَوْلًا بِالذَّمَنِ	وَنَفَائِثَ قَصِيدٍ قَدْ حَكَى
أَشْعَلَتْ أَشْرَاقَهُ نَارُ الْمَحَنِ	وَجَمِيلًا وَهُوَ صَادٍ يَكْوَى
تَرْدَى بِالْفَخْرِ فِي طَوْلِ الزَّمَنِ	عُدَّةً بِالطُّهْرِ فِي عُشَاقِهَا
وَبشْعَرٍ يَتَغَنَّى بِالْأَغْنِ	بِجَمِيلِ وَبُشَيْنٍ وَالْهَوَى
وَمَحَبٍّ بَعِ الْجَنُونَ جُنْ	أَيْسَ قَيْسَ وَجَنُونَ مَسْهُ

وهذا الحنين الطاغى إلى البادية النقية فى العصر الذهبى لشعراء بنى
عذرة يستدعى من وراء الغيمة الندية لهذا الشعر العاطفى ثلاثة أمور

الأول : ارتباطه الوثيق بالماضى بكل تقاليده الحميمة وذكريات شعرائه
العظام . فى كل قصائده نستشعر عيب الماضى يتغلغل صورهِ وعواطفهُ . فعلى
ثلاث من تلك القصائد يخاطب الشاعر صاحبيه على طريقة القدماء، وفى
قصيدة رابعة بعنوان «وفاء» يدعو هذين الصاحبين للوقوف والتذكر فيقول:

قَفَا نَذْكُرُ الْأَيَّامَ وَالْوَصَلَ صَافِيَا وَوَدَّاعًا الدَّهْرَ أَبْعَدَ نَائِيَا

لكن من الإنصاف أن نقول إن الشاعر لا يقلد القديم بحذافيره ولا
يحاكيه محاكاة تامة، بل إنه يستلهم روحه فحسب، ويمزج ذوقه المعاصر

بأطراف الماضي التي وجدت في شاعرنا خيرَ من يُحييها ويكسوها ثوبا جديدا
وهذا جلي تماما في المثال الأخير ولعل ذلك يفسر ازدهام المعجم الشعري
له بالذكرى ودلالاتها، حتى إننا نلاحظ أن الشاعر يضرب أوتارها في أربع
وعشرين قصيدة من اثنين وخمسين هي عدة قصائد الديوان.

وأما الثاني من مظاهر اهتمام الشاعر بالقديم العذري، فهو استدعاؤه
لشعر حقبة تنتمي إلى العذرية بروحها ونبيض فؤادها، هي حقبة الشعر
الأندلسي، فهو يقرأ روائع هذا الشعر ويتأثر به فيفسح له مكانا في تجربته
فحين يقول ابن الخطيب في موشحه المشهورة

جارك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلس

يقول شاعرنا وقد وظف إلهاماته القديمة خير توظيف :

جارك الغيث حيي إذ همسى وسقى الغيث مراعي المقل

ويقول أيضا :

هاجني الوجد لأزمان خلّت كزمان الوصل بالأندلس

ويبلغ استلهام الشاعر للشعر الأندلسي ذروته في قصيدته التي سار بها
على درب نونية ابن زيدون . ويقول

تقول شوقا : فهل لازلت تذكرنا أم هل نسيت تاجينا وذكرانا؟

وهل أبادت سنون البعد حِكْمُ وأطفئت شمعة في درب مسرانا

ونلاحظ هنا أن الشاعر - كابين زيدون في نونيته - قد خاطب محبوبته بصيغة الجمع، وهو أمر لاحظته البلاغيون القدامى كأبي على الحاتمي في الشعر الجاهلي والإسلامي على السواء وشاعرنا يعود إلى مخاطبة المحبوبة في قصيدة أخرى هي «مناجاة» يتحول فيها أيضاً من خطاب المفرد إلى خطاب الجمع فيقول :

كيف أمسيت وقد لَوَّعْتِ شوقيَ القاتلُ والحبُّ الدفينُ
أتراها تحريككم مثلنا لوعة القلبِ شجته كل حين
فإذا ذقتم عذاباً منّا وطفى الوجدُ من بين اللعين
فاذكرونا مثلما نذكركم ربّ ذكرى أغدقت للظالمين

أما الأمر الثالث الذي يؤكد ارتباط الشاعر بالقديم العذري فهو تلك النزعة الموسيقية التي تساب عذوبة وانسجاماً في أبيات الديوان كلها، وهي ظاهرة لا تلازم إحساس الشاعر بالسعادة فحسب، فالعذريون قليلاً ما يفعلون ذلك، ولكنها تلازم كل عواطفه المتقلبة، فهو يستشعر جمال الكون وتهتز نفسه وتطرب لكل لحن جميل، حتى وهو يشكو الهجر والنوى . يقول مَحِيّاً موسيقى بحر المتدارك الثرية :

يا بدرَ الليلِ متى يوفِّي محبوبُ القلبِ وأُسعدُهُ
يا ويحِي ضاعَ روا أسفى محبوبُ الأُمسِ وموعدُهُ

وبعد فإتني أحيى شاعر الكويت الكبير عبد العزيز البابطين على ديوانه
الممتع الذى لم تتناول قراءتى له سوى جانب واحد من جواهر عديدة فيه
تستحق الدراسة الجادة .

صدى التراث الشعري

في ديوان «بوح البوادي»

بقلم : خليفة الخيارى **

أصدر رجل الأعمال الكويتي عبد العزيز سعود البابطين صاحب جائزة الإبداع الشعري، ديواناً شعرياً بعنوان : «بوح البوادي» عن مطبعة المركز الثقافي العربي (بيروت 1995) ويذكر في تصدير الكتاب أنه استمدَّ هذا العنوان من خلال رحلات الصيد في الصحارى والبوادي العربية والأجنبية (1) . وقد أثار الشاعر في وقت تدخل فيه القصيدة العربية تجربة ما بعد الحداثة وأن يستردَّ سنن الشعر وأغراضه المتداولة في حقبة تسبق الحداثة بقرون . فإِذا سلّمنا بما صرّح به الشاعر في تقديمه، جاز لنا مبدئياً أن نعتبر هذه القصائد من صنف الطرديات ما دامت مستلهمة من رحلات الصيد . إلا أن نَمعن في سياقات القول الشعري لا يجد أثراً لا لعتاد الصيد ولا للملاحظات حمر الوحش والغزلان ... وإنما يلاحظ هيمنة مجموعة من المواضيع ذات الطابع الوجداني لا صلة لها بمصدر الإحياء الذي ذكره الشاعر . بل بالتقاليد الشعرية القديمة في شكل صياغتها ومحاكاة أغراضها واستحضار بعض نماذجها الراسخة سواء من خلال التلميح إلى فترة معينة، أو الإشارة إلى تجربة شاعر بعينه أو استحضار ألفاظ شعرية ترتدُّ بالذاكرة إلى مرحلة ما من مراحل تطوّر الشعر العربي القديم .

* نشرت هذه الدراسة بمجلة «الإحراق» التونسية - العدد ٦٤ ديسمبر ١٩٩٥ .
** ناقد تونسي .

أ - التعلّق بعمود الشعر ولوازمه :

لا توجد في كامل المجموعة الشعرية قصيدة واحدة تخرج عن سنن الشعر العربي القديم . والشاعر في تمسكه بعمود الشعر كان ملزماً باعتماد مختلف المبادئ التي أقرّها النقاد القدامى . وأولها البحور الشعرية : وقد استغلّ من مجموعها سبعة بحور أكثرها استعمالاً الوافر (16 قصيدة) يليه الرّمل (15 قصيدة) . فإذا راعينا عدد القصائد المضمّنة في الديوان (51 قصيدة) يكون هذان البحران قد هيمنّا على نصف العدد الجملي . أمّا بقية البحور فنسبة اعتمادها محدود جداً، حيث تكرر استعمال البسيط (ثمانى مرّات)، يليه الطويل : (خمس مرّات) وفي المرتبة الخامسة يستعمل الكامل والخفيف في ثلاث قصائد لكل واحد منهما . أمّا المتدارك فلم يعتمد سوى في نصّ شعري واحد والملاحظ أن الشاعر يميل أكثر إلى البحور التي تتساوى فيها نسبياً المقاطع الطويلة والقصيرة، أو التي تطفى فيها المقاطع الطويلة : (الرمل) ، ونادراً ما يشطر البحر أو يستعمله مجزّءاً، أمّا المنهوك فلا يستعمله إطلاقاً .

ولم يتجاوز الشاعر أيضاً ظاهرة التصريع في ثلث مجموع القصائد . في حين أنه حاول توزيع القوافي فكانت على ثلاثة أصناف : الصنف الأول من القصائد يحافظ على القافية الموحدة في كامل الأبيات المتتالية . والصنف الثاني وهو قليل الشيوخ يستلهم بنية الموشح الشرقي حيث تحوّل القافية بعد كلّ بيتين تفصل بينهما لفظة متكرّرة ولازمة .

اذكرني كلما حنَّ الفؤاد وبدت بالأفقي ذكرى تطوف

وإذا ما أتعب القلبُ البعاد وتوارى قمرى عند الغسوف

اذكرني

اذكرني عندما تبدو الغيوم فى سمانى وبها الطائر غرد

ليناجى خلُّهُ فوق النجوم مستظرا هائما للحب أنشد

أذكرني (٢)

ويظهر الصنف الثالث فى قصيدة واحدة . وهو أيضا يحاكي بنية
الموشح الأكثر شهرة . وتنقسم القصيدة إلى مقطوعات تتألف كل واحدة من
أربعة أبيات تتحد ثلاثة منها فى قافية . ويفرد الرابع بقافية مخالفة تتكرر فى
نهاية كل مقطوعة :

أحقاً ما سمعت بما أثنانى

وحقاً تلك، أم لعب الزمان

يموت رفيق عمري، عزّيانى

فلا عيشى يطيب ولا وجودى (٣)

وكيفما كانت أشكال التنويع فإنها تظل فى منأى عن رآوة التجديد
وملمح التعصير . ومنتهى ما تؤديه من دور لا يتخطى دور القالب الفنى
المرتّب للتعابير أو بالأحرى الإطار الخارجى المنصّد لنهايات الأعجاز .

2- مجالات القول ومدارات التعبير :

إن أكثر ما يثير الانتباه في مضامين هذا الديوان يتمثل في انحصار الأغراض الشعرية في مجالات عتيقة لا صلة لها بالبيئة زماننا، وانفصال مقالاتها شبه الكلي عن مقامات الشعر المعاصر . ونحن كان لا يخلو عصر من ذكريات ماضية وأشجان مثيرة للأحاسيس الإنسانية، ومظاهر خلافة دافعة النفس للتغنى بروعة الخلق، وحوادث فاجعة مرعبة تُشكّي بهنّ الزمان ويسبّ النهر من جرّاء ما تركه من آثار قاسمة ولوعة .. فإنّ التعبير عن تلك الأحاسيس وتلك المظاهر وتلك الحوادث لا بدّ أن يتغيّر بتغيّر معطيات الوجود، وأن يتجدّد بتبدّل الأزمنة والأمكنة إلا أن مدارات التعبير عن تلك الأغراض في «بوح البوادي» لم تختلف عمّا كانت عليه في الشعر العربي حتّى القرن السادس الهجرى . والعنصر الجامع لهما لتلتقي حول ما يحسّه الشاعر في ذاته وبموجيات تابعة ممّا يتعلق به وحده دون اعتبار للمحيط الذى يعيش فيه ودون ذكر للشواغل والقضايا الإنسانية السائدة فى عصره وتوزع هذه الأغراض الحميمية على أربعة مجالات :

أ - استحضار الماضى من الأيام والحوادث :

وهو المجال الأرحب الذى خصّه الشاعر بأكبر عدد من القصائد . ولما كانت أغلب القصائد مستلهمّة من رحلات القنص ، فإنها ستكون بالطّبع وتأثير الطبيعة مشحونة بالأحاسيس والانفعالات التى هى رجع صدى لرحابة الفضاء وعذوبة الطبيعة ونقاوتها . وهو ما يدفع النفس إلى استرجاع الماضى

وتذكر الحوادث الجميلة التي تظل عالقة بالوجدان . والشاعر لم يترك حادثة ماضية إلا واستحضرها : (اللقاء/المواعيد/مواطن الافتراق/جلسات الود/الرفاق/الحب/ملاحم المعشوق/العتاب/التناجي ..الخ) :

سل وادى الحبّ واسأل وردة فيه عن اللقاء الذى لو عاد يرويه
تخضر أرض ويزهر فى جوانبه شبح وينمو الخزامى فى روايه
لقيا تحدث عنها النجم ردها للقادمت من الأيام فى تيه
ذكرتها من صميم القلب أذكرها والحب تأبى يد الأزمان تسفيه(4)
ب- البين وفراق الأحبة :

وهو مجال لا يقل أهمية عن المجال السابق، بل إنه امتداد طبيعى له ووجه من أوجه التعبير عنه، ذلك أن الحديث عن مفارقة الأصحاب ونأى الأحباب لا يرد إلا فى صيغة الماضى . فالحديث عنه من باب استحضار ما مضى وتذكر ما انقضى :

نكأت الجرح يا زمنى بوصل كومض البرق أسرع فى فلاة
طواها المحل أعواما عجافا فجاء الومض بشرى للحياة
أيوم الوصل تعدل فى حياتى سنين البين تلك القاتلات(5)

ج- الرثاء وشكوى الزمان :

وهما غرضان يلتقيان فى الشعر دائما لترتب أحدهما عن الآخر .

والشاعر عادة ما يجد نفسه فى صدام مع الزمان حينما يأخذ منه حبيباً أو
يفجعه فى شئ قريب من نفسه . وفى هذا الديوان ارتبطت الشكوى
بمجالين : مجال الهجر ومجال الفقد فالشاعر يشكو زمناً خلوا من أحب
ويعتبره أسوأ زمن :

يهزنى الشوق والآهات تنفجر وتحترقنى هموم يوم ذكراك
وتعصر القلب آلام مبرحة يزيدنا اليأس إيلاً ما كأشواك
ويتزوى الصبر مشدوها بزاوية من الفؤاد دهته أنه الشاكى

.....

هى الحياة شديداً مضيقها وضرورة الهم لا أحظى بلقياك (6)

وفى مجال الهجر يتنزل شكوى الزمان منزلة ثانوية مقارنة بالدوافع التى
أدت بالشاعر للشورة على رآهن حاله، أما فى مجال الفقد، أى الرثاء
فالشكوى تلتبس بدافعها بحيث يحدث ما يشبه التعادل بين التعبير عن
المفقود ووصف سطوة الأيام على أحاسيس الشاعر :

أيا قبر الرقيق أخا الفوادى

ترفق بالشهيد، فللعوادى

مرامات بنا، فهى الأعادى

سلام الله يا روح الفقيد (٧)

د- التقنى بجمال الكون :

كان من المفروض أن ينال هذا المجال حظاً أوفر باعتبار الموحيات التي ذكرها الشاعر في التصدير . إلا أن الأمر كان عكس ما يفترض لسببين اثنين : أولهما أن الطبيعة الخلابة في شعر عبد العزيز سعود البابطين دائماً تكون مثار ذكرى بحيث يخالط نقاوتها بين الحبيبة، فتوحى بعكس ما يتوقع:

ومفتون بذكر الحب يغرى	بنا الشوق القديم وليس يخمد
يهيج في الحشا منى القوافي	فسرى في انطلاق لا يقيد
فتسكبها طيور الروض حنا	يفنيه الريح هوى مرود
.....	
وتهتز الروابي مانسات	وقد رقص الجمال بها وأشد
وتشجينا السائم حين هبت	تدغدغ ماضيا ولئى وأبعد(٨)

وثاني السببين أن الشاعر لا يخصص المنظر الخلاب بمجال شعري مفرد وإنما يأتي الحديث عنه في سياق أعم، ومنها السياق السابق الذي ينتهى مداره عند حدود ما يعكسه ذلك المشهد في ذاته التائفة إلى الحبيب المفتقد.

والأغراض الأربعة إذا جاز أن نعتبرها كذلك مفصولة عن بعضها البعض، تقليدية نصيبها من الشعر العربي القديم وافر جداً ، ومجاري القول فيها تختلف في عصرنا تماماً عما كانت عليه يومئذ، لذلك لا يمكن

فهمها إلا على أنها من قبيل الصنعة الشعرية فى مستوى المضمون .

3 - الأسلوب الشعرى :

ليس هدفنا من هذا المتصر البحث عن خصائص أسلوب هذا الشاعر، لأن المدونة المدروسة غير مؤهلة لتكون مصدرا لذلك باعتبارها تجمع قصائد كتبت فى مراحل متباعدة من تجربته . وإنما نريد منه الإشارة إلى مظاهر التعلق بالبيئة العربية القديمة فى مستوى العبارة الشعرية . وقد أمكن لنا رصد تلك الظاهرة فى نوعية الألفاظ والتراكيب وترديد العبارات الشعرية القديمة الجاهزة .

فمن الألفاظ المترددة فى «برح البوادي» والمألوفة فى أشعار القدامى ما يتعلق بالعشق كالوصال والنأى والطيف، والعذول والصبابة، والجوى، والتوجد، والتسعيد .. فإذا كان من باب الإغراب فى التأويل تنسب هذه الألفاظ إلى الشعراء القدامى دون المحدثين، فلأن العشق بهذه الكيفية يختلف تماما عن أشكال التواصل العاطفى بين الجنسين فى عصرنا . وإذا سلمنا بأن التعبير الشعرى عن الإحساس العاطفى لدى الإنسان طيلة هذه الأحقاب المتتالية لم يغير ولم يتلون، نكون قد أكدنا إحدى فرضيتين : إما أن الإنسان العربى لا يتطور بتطور الحضارات وتغير الأوضاع وإما أن الإنسان يتطور والشعر العربى غير مواكب لتطور أحاسيسه . وكلا الفرضيتين تتعارضان تماما مع السيرة التاريخية للوجود الإنسانى واللغة باعتبارها ظاهرة حية ملازمة له .

ومن التراكيب التى تستحضر فى ذهن القارئ قصيدة معينة أو تقليدا شعريا معروفا .. نكتفى بثلاثة نماذج .

أ - الوقوف على الأطلال :

وهى ظاهرة تعبيرية موهلة فى القدم تعود إلى العصر الجاهلى ومعروفة فى المملكات . ومنها مطلع معلقة امرئ القيس :

قفّا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
ونجدها فى هذه المجموعة تستجيب لمواصفات هذا النمط من المطالع القديمة مع فارق ضئيل يتمثل فى تغييب الدوافع الطبيعية للتذكر كالمنازل والعرصات .. إلخ

قفّا نذكر الأيام والوصل صافيا ووداً عفاه النهر أبعدنايا (أ)

ب- مخاطبة الخليلين :

وهما شخصيتان تلازمان الشاعر . ويكثر القداسى من مخاطبتهما دون تحديد هويتهما أو التعريف بهما . وفعل الأمر فى بداية بيت امرئ القيس المذكور فى صيغة الأمر موجه إليهما . وفى «بوح البوادر» هناك عشرات التعابير الموحية أو المصرّحة بالخليلين ومنها :

- خليليّ لن أنسى على النهر ودّها ... (ص ٢٦)

- يا نديمى غزّلى (ص ٣١)

- عللاني بوصال مرئجي ... (ص ٣١)

- يا خليلي ألا رفقا بنا .. (ص ٦١)

ج- ترديد التراكيب والصيغ التعبيرية الجاهزة :

ومن التراكيب ما كان يستعمل في القصيدة القديمة لغرض محدد كاستعمال فعل دعأ - يدعو في صيغة الأمر للتخلص من مجال قول ثانوي إلى مجال جوهرى فى نفس القصيدة . ومثلها فى الديوان قول الشاعر :

«دعى الملام فإنَّ اللوم أرهقنى» (ص 63) .

أما الصيغ التعبيرية الجاهزة المترددة فصنفان : صنف عام يرتبط فى ذهن بصيغ شعرية قديمة مرددة فى أكثر من قصيدة . مثل صيغة التمنى فى العبارة التالية : «ألا ليت شعرى هل تعودن ليلة» (ص 26) . والصنف الثانى خاص يستحضر فى ذهن نصا شعريا محدداً أو أسلوب شاعر معين ، ومن التمايز المستدعية لقصيدة محددة، قول الشاعر مشبها فى مطلع قصيدته :

«الجمال الناعس» .

هاجنى الوجد لأزمان خلت كزمان الوصل بالأندلس (ص ١٣)

وقوله فى مطلع قصيدته : «والهوى ثالثا» :

جاءك الغيث حبيبى إذ همى وسقى الغيث مراعى المقل

وفى بيتها الختامى :

يا زمانا قد تعفى وانقضى جادك الغيث بشهد العسل (ص ٤٠)

هذه الأبيات المتفرقة والمتباعدة لا نعتقد أن مطلعاً على مدونة أشعار العرب يتملأها دون أن ترد في خاطره الرائعة الشهيرة للسان الدين بن الخطيب :

جادك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلماً في الكرى أو خلسة اختلس
ذلك أن التجاوب بين الصيغتين التعبيريتين جليّ واضح المعالم في
الألفاظ المفردة.

(جاد / همى / الغيث / زمان) وفي التراكيب : (مخاطبة
الزمان / تعدية فعل جاد ...) وفي البحر الشعري : (الرمل في كلا
القصبتين) .

ويمكن اقتناص النموذج الأمثل لاستحضار أسلوب شاعر معين من
قصيدة : « وعود » حيث تعود بنا الذاكرة حالماً نقرأ مطلعها :

لا تهللوني فإن العدل يقتلني يا من قسوم على روح قضت ساءما
إلى أسلوب محمد بن زريق البغدادى فى قصيدة مشهورة بقول
مؤرخو الأدب إنه قالها عندما غادر بغداد فى اتجاه الأندلس للارتزاق ومات
هناك .. ومطلعها :

لا تعذليه فإن العذل يولعه قد قلت حقا ولكن ليس يسمعه
جاوزت في لومه حدا أضرب به من حيث قدرت أن اللوم يتفعه

[.....]

الله قسم بين الخلق رزقهم لم يخلق الله مخلوقا يضيعه (٩)

ومهما يكن من أمر هذه التراكيب المرددة وهذه التعابير الجاهزة ، فإننا لا يمكن أن ندعى عدم مساهمتها في تغريب هذا الديوان عن واقع الشعر العربي ، وحاضر اللغة العربية بصفة أعم . وذلك أخطر مأخذ أسلوبى يحدُّ من جماليات هذه النصوص الشعرية . لأنها إذا أضيفت إلى الأغراض التى انتقى الشاعر القصائد الخاصة بها عن وعى ودراية ، وإلى تمسكه بالسنن الشعرية القديمة على مستوى الشكل ... يمكن أن يستشرف منها القارئ ملامح الهوية التى تفصل بين الشاعر ووجدانه ، فهو يعيش الحاضر بقضاياها وشواغل الإنسان فيه بجسده ويعيش الماضى بأحاسيسه ومشاعره ، ومن شأن هذا الانفصال أن يشكك فى التلازم الحتمى والحميمى بين التجربة الوجودية والتجربة الوجدانية.

* الإحالات :

- ١- عبد العزيز سعود البابطين : بوح البوادرى - ط ١ - المركز الثقافى العربى (بيروت ١٩٩٥) - ص ٥٠
- ٢- أذكرهنى - ص ١١
- ٣- أحران - ص ٥٣
- ٤- حنين - ص ١٥
- ٥- نكبات الجرح - ص ٢٣
- ٦- شكوى - ص ٢٧
- ٧- أحران - ص ٥٤
- ٨- رفقاء - ص ٣٧
- ٩- انظر نص القصيدة كاملة فى كتاب : أدبيات اللغة العربية - اعداد محمد عاطف ومحمد نصار - الجزء الأول - المطبعة الأميرية (مصر ١٩٠٦) - ص ٣٠٣ - ٤٠٣ .

جود الفوادی

فی

بوح البوادی

بقلم الدكتور عبد الملك مرتاض - الجزائر

ما أبسر أن تحدث عن شاعر عادی يحترف قول الكلمة ، ويمارس نسج الأبيات ، ليعبر بها ، وفيها ، عما يختلج في نفسه ، ويمتلج في جوانحه أولا ، ثم ليبت ذلك كله بين الناس فيجتمعهم بالعذاب ، ويسعدهم بالشقاء ويرويههم بالظماء ، فالشعر عذاب ومتاع ، وهو سعادة وشقاء ، في الوقت ذاته ، والشعر رسيس وتباريح إن شئت ، وشجون وشؤون إن شئت ، ولكنه ، أيضا ، أحلام وآمال ، وأشواق وابتسام إن شئت ، أو لا شئت .

فالشاعر العظيم هو الذي يستطيع أن ينسينا المعاناة اليومية ، والابتذالات الجارية ، فيخدونا ، ويخلق معنا أيضا ، في عالم سحري : لحمته اللفظة البديعة ، وسداه النسجة الأنيقة في أفضية نورانية ، وفي أحياز خرافية . إن الشاعر الحق هو من يجعلنا نعيش عالمه ، حين ينشئ بين أيدينا عوالم أخرى لنا ، لم نكن نعرفها ، ولم يك لنا من قبل عهد بها .

والشاعر هو الشاعر . ولاشئ أكثر من ذلك . ولاشئ أقل من ذلك .

والشعر شعر ، ولاشئ وراء ذلك . تنزول الأشكال ، وتنواري التصنيفات المدرسية الضيقة لدى مصادفة الشعر العبقري الذي يأتي أن

يصنف فى العموديات ، كما يأبى أن يصنف أيضاً فى الثريات ، أو
التفصيليات فالشعر إذن هو الشعر . وكل تعريف سيقصر دون تعريفه ،
أو تحديده

لكن ... ما أعسر أن نتحدث عن شاعر ينسج الكلام كما ينسج
المكارم ، ويدبج الصحائف ، كما يدبج المآثر : قلمه يكتب شهدا ، ويده
تمنح الشعراء والنقاد رفداً ، فى زمن شحت الأيدى على المبدعين فلم
يعودوا يلقون من يرعاهم .. وهذا الشاعر هو عبد العزيز سعود البابطين .

لكن ماذا عن الشعر : شعره ؟ وهلا هجمنا على نص من أشعاره
فحللناه أو أولناه أو علقنا عليه ، فى أدنى الأحوال ، إذا تمرر علينا التحليل
والتأويل ؟ وهلا إذا ضربنا صفحا عن هذا الحديث المنصرف إلى شخص
الشاعر الذى ربطناه بتشجيع الشعراء الذين بدون هذا التشجيع ، وتلك
الرعاية ، لا يستطيعون الحياة إلا فى شئ من الشقاء ، والعيش إلا فى
شظف...؟

وعلى أننا لا نبغى أن ينزلق بنا الحديث إلى إشكالية انتماء النص أو
غير انتمائه إلى مؤلفه ، ولا أن تناقش فوكو وقاليرى وطودوروف وسواهم من
النقاد الفرنسمين الحديثين الذين كانوا يزعمون أن المؤلف مات ، وأنه
تفصيل لاجدوى ورائه ، وأن النص وحده هو الموضوع ، وهو وحده الذى ،
إذا ، يجب التوقف لديه ، والاحتفاء به ... فتلك أفة فى معظمها عبثية
قررت نتيجة لإصرار الاجتماعيين والنفسانيين على ربط الإبداع بالمجتمع

الذى ثبت فيه ، بل لإصرار أولئك وأولاء على ربط المبدع ببيئته وزمانه ، بل بعرقه أيضا . وهو مذهب غير مقبول ، لأنه يفضى إلى الطوائف ، وينشأ عنه الوقوع فى النزعة العنصرية المحرم الاعتقاد بها إنسانيا . فهذه الافكار (ولا أود أن أطلق على ما كان ينسج بين من أقاويل : نظرية نقدية) استعمارية ، عنصرية ، بغیضة فى عنصرها الثالث على حين أن فكرة النقد الحدائين الفرنسيين ، هى أيضا غير مقبولة فى جملتها وتفصيلها لأنها نسجت على عجل ، ولأنها قررت على عبث ، ولأنها لم تنهض ، قط ، على ما ينبى أن تنهض عليه النظرية النقدية من تأسيس وتأصيل ، وليس علينا أن نتقبل كل ما يقرره أهل الغرب . دونما نقد ولا تمحيص ، فنوشك أن نضل ضلالا بعيدا .

وإذا فنحن حين أومأنا إلى الشاعر ، ونحن نزمع الحديث عن شعره ، لم نكن نبتنى ربطه لا ببيئته ، ولا بزمانه ، ولا بعرقه ، كما أننا حين أومأنا إليه لم نكن نبتنى البرهنة على ضرورة ربط الإبداع بالمبدع ، ولا المبدع بالإبداع ... فإنما هى إذن إيماءة إلى تسجيل موقف هذا الشاعر للتتويه به...

ولنعد الآن إلى ديوان بوح البوادی الذى عقدنا هذا الحديث لتتناوله فيه ، ولنقدمه الى القراء مقدمة عجلی ، وهو الديوان الذى صدر ببيروت منذ شهرين مشتملا على اثنتين وخمسين قصيدة يتتمين جميعا إلى ما يعرف فى التصنيف المدرسى الشعر العمودى .

وعنوان الديوان، إذا حق لنا الابتداء منه فى هذه القراءة المعجلى،
يجسد روح هذه القصائد البالغ عندها اثنتين وخمسين : بكل ما فيها من
صفاء البادية، وصدق العاطفة، ولوعة الشوق، وتياريح الصباية التى نمهدا
فى الرجل العربى منذ الأعصار الموعلة فى القدم . ولا تلبث هذه الصفات
المتخفية أن تتكشف فيقع البوح بها، كما تبوح البادية المكشوفة بأسرارها
البسيطة التى لا تخفى على الناس . إن كل ما فى البادية مكشوف
كانكشاف فضائها الممتد، وحيزها الشاسع وإذن، فكان ما فى هذه القصائد
لا يبدو أن يكون مظهرا من مظاهر الحياة العربية البدوية الأصيلة فى
بساطتها، وبراعتها وعفويتها : مما يجعل كل ما يقع، أو معظم مايقع، فيها
باديا لنا ، شائعا بين الناس ، متداول بينهم متشرا .

أما نحن حين جئنا إلى هذه القصائد نقرأها، لنسجل بعض أطوارها فى
هذه المقالة، فإننا لطفنا لها أردفنا عنوانها بعبارة تتلاءم مع طبيعة عنوانها
هذا، وتقرب من دلالتها على الأسلوب التراثى الذى كان كلفةً بالتأخر،
فى مثل هذه الأطوار : فيظارف وبلاطف، والعبارة هى : «جود الغواذى» .
وبعض ذلك اغتدى عنوان هذه المقالة على ما هو عليه . وقد وظفنا السجعة
وما تتركب منه لتتلاءم مع لغة البادية، ولتليق بإيقاعها، ولتقرب من لغة
أعاريها .

وقد لاحظنا أن هذه القصائد الاثنتين والخمسين - وهى مدونة هذا
الديوان - تكاد تتناول محورا واحدا هو موضوع الشوق والحنين، كما

يتجسد ذلك مثلاً، في قصائد «اذكريني»، و«حنين»، و«يبقى الشوق»، و«رياح الشوق»، و«شكوى»، و«القلب الظامي»، و«تباريح»، وهلم جرا .

ولعل هذه القصائد أن تمثل تجربة الشاعر في شيء من الصدق العاطفي باد، فهو يصور فيهن تجربته، يمارس غيرها التعبير عما يحسّ، وعما يهوى، وعما يتخوف منه، وعما يقلقه ويعذبه .. وإنما قلنا : تمثل تجربته لأنّ الباطنين لم يخرج عن معاناته من حب، وشوق إلى حبيب، ومن ممارسات الصيد والزهرة .. فكان صادقاً مع نفسه، وصادقاً مع الناس أيضاً في تجربته فلم يلتمس ما لم يعنه من الموضوعات والتجارب في شعره .

ولما كان من العسير علينا، وقد ألفتنا أن نحلل القصيدة الواحدة في كتاب كامل، بل ربما في كتابين اثنين (كما حللنا ذلك في تحليل قصيدة «أشجان يمانية») أن نتناول هذا الديوان بخلافه، فقد كان لا مناص من أن نتوقف لدى قصيدة واحدة منه هي «عيون النرجس» . وعلى أنّ اختيارنا لها لم يك على أساس أنها أفضل ما في الديوان، فهناك قصائد أخرى لا تدنو عنها جمالا، وإنما اخترناها من بينهن جميعا لأنها أسرتنا من أول وهلة القراءة . وقد يكون لك عائدا إلى شدة ارتباطها بالتراث الشعري، واعتمادها الإيقاع التقليدي للموشحات، وتوظيفها لألفاظ لطيفات المواقع، جميلات المخارج، شعرية الظلال .

فالأولى : أن هذا الوزن التقليدي لإيقاع الموشحات الأندلسية، كما خلّدها أبو بكر بن زهر وابن الخطيب، وسواهما من كبار الوشّاحين، يستفز النفس ويحملها على الطرب والارتياح لما فيه من توالي الإيقاعات، وخففتها،

وخفتها، وتداركها، وتسارعها، كأنها معزوفة سمفونية مشبعة بالأنغام

والثانية : ما فى هذا النص الشعرى من تناس يستلهم موشحة ابن سهل، شاعر إشبيلية وسبته (ابن خلدون، المقدمة، ص. 1147) والذى يقول فى بعضها :

هل درى طيِّبُ الحِمَى أن قد حَمَى ... قلبَ صَبٍّ حلَّه عن مكَّسٍ

فهو فى حرٍّ وخفقٍ مثل ما ... لعبت ربح الصَّبَّ بالقَبَسِ

وهى الموشحة التى تناسَّ معها ابن الخطيب ففاقها، وخصوصاً حين خُلِّدَتْ بالغناء، والتى مطلعها :

جسادك الغيث إذا الغيث همى ... يا زمان الوصل بالأندلس

ونصَّ الباطنين يتناسَّ خصوصاً مع بعض موشحة ابن الخطيب تناسَّ واعياً، وموظفاً، توظيفاً فنياً، كما يتمثل ذلك مثلاً فى قوله : «خلس»، «عيون النرجس»، «كزمان الوصل بالأندلس». أُرأيت أنَّ ابن الخطيب يقول : «المختلس» (أو خلصة المختلس)، «عيون النرجس»، «يا زمان الوصل بالأندلس».

إنَّ التناسَّ مع هذه الموشحة الخالدة، الطائرة الذكر، الذائعة الصيت، يجعل قصيدة «عيون النرجس» كأنها ملحقة بجمال هذه الموشحة، ويحملك على تمثيلها مندمجة فى تلك الإيقاعات المتباينة والأنغام المذابة، والحق أنَّ نصَّ الباطنين هو الذى يبعث فى الذاكرة نصَّ ابن الخطيب . ولأنَّ النصَّ

الأول يتمثل فى الآخر فإنه يجعلك تنتظم فى فضاء شعرى بدیع مفعم بالجمال والمتعة .

والأخرى: أن هذه الألفاظ الشعرية التى بنى الناصب بها نصه الشعرى،
والتى دأب كبار الشعراء على اصطناعها فى أشعارهم مثل : هاجنى،
والوجد، والعذاب، واللهفة، ونار تحرقنى، ولهيب النار والصبوة، والضم،
والهمس، والذوى، النأى، والذكریات، والرسم الدارس، والعطر، والجمال
الناعس، والتدامى ... من المغريات التى أغرتنا بالتوقف لدى هذا النص
والاحتفاء به . نقرر ذلك على الرغم من أننا لا نعلم من يتسامح اليوم
ويتساهل فى بناء اللغة الشعرية بحيث لا يرعوى أن يصطنع أرذل الألفاظ
وأخسها، وأشدّها ابتذالاً فى الحياة اليومية فيما قد يزعم للناس أنه شعر .
ومن الواضح أن أمثال أولاء الناس يسقطون فى السهولة، كما يقول
الفرنسيون، حين يعتقدون أنهم يستطيعون كتابة الشعر الجميل حقاً بلغة
يومية عادية مبتذلة مثل العلس والبصل والثوم والشعير .. إتنا لا نقبل . هذا
الملهّب، ونراه حسيراً سقيماً، إذ ما كان الشعر شعراً إلّا لما تميّز به لغته
أساساً من جمال فى النّسج، وأناقّة فى الأسلوب، والآ لما أعجزَ أيّاً منا أن
يقنّد شاعراً، وهذا أمر مستحيل .

وإذن، فإنما قلّ الشعراء العظماء لأنّ اللغة الشعرية كثيراً ما تستعصم
أمامهم، وشدّ ما تستعصى عليهم وقلماً تستقيم السبيل بها لهم، ويستوى
الطريق لها لديهم، ونحن حين نحجّ لرصد اللغة الشعرية فى قصيدة «الجمال

الناعس، للباطنين تلقفها، فى معظمها، لغة شعرية أنيقة، جميلة، موظفة فى مواطنها، ومُجتمعة فى أماكنها التى تَقَرُّ فيها فلا يقلق بها المقام، ومن ذلكم، كما كنا لاحظنا بعض ذلك منذ قليل، هاجنى الوجد - زمان الوصل - ندا ماى - أرشف الخمرة - من عذب اللمى - تناغينى عيون النرجس - لهيب النفس (بفتح الفاء) - وسكون ضمنا - عللانى بوصال - ذكرياتى غربت - عطر فاح بالدرب - الجمال الناعس ..

الصورة والتصوير

ليست اللغة، حتى فى حال وفور جمالها، واستواء كمالها، وامتنال انهيالها، هى العنصر الوحيد الذى يضع القصيدة الشعرية الجميلة، فقد تكون مفردات اللغة بالغة الجمال، ولكنها تكون قلقة الأماكن، شاحبة الدلالة، عتيقة المعانى، رديئة الانتظام داخل النسج الشعرى فإذا هى كخضراء الدمن . وإذن، فلانما من أن يوفر لهذه اللغة سلوك شعرى آخر هو القدرة الاحترافية على التصوير المذيع بحيث إن اللغة تفتدى، ونحن نقرؤها، كأنها - على القدم والبلى - جديدة فتية، وعلى القرب بعيدة المنال، وعلى السهولة ممتعة مستعصية . وإنما الذى يمكنها من ذلك، كما أسلفنا القول، إنما هو التصوير البديع، والتعبير الأنيق، والنسج القشيب، فألفاظ مثل الوصل، والوجد، والرشف، والخمرة، والمطر، والجمال ... وردت فى مئات من القصائد، منذ مئات من السنين .. وإنما الصعوبة تكمن فى سعى الشاعر وكيف يستطيع أن ينفض عن مثل هذه الألفاظ الشعرية

التي كأنها محتطة بظلام الزمن : غبار القدم، ورتابة الانبثال، ويرقى بها إلى مستوى الشعرية الرفيعة بتحميلها بما لم تكن تحتل، وشحنها بما لم تكن تستحقه من دلالات وظلال، فإذا نحن كأننا نقرأها لأول مرة، وكأن الشاعر الفحل أنشأها إنشاءً جديداً لم يسبق إليه .

ولما كانت طبيعة هذه القراءة تقتضى التعريف أكثر مما تقتضى التحليل والتشريح، فإننا سنضطر إلى التوقف لدى البيت الأخير فى قصيدة «الجمال الناعس»، وهو :

غير عطِرٍ فاح بالدرب الذى مرّ فيه ذو الجمال الناعس

حيث إن هذا البيت تتزاحم فيه مشكلاتٌ لصورة أدبية بديعة مركبة من عناصر مختلفة تتضافر، آخر الأمر، بحذفها لتشكّل هذه الصورة الأدبية:

فالأولى : أننا نصادف فيها حركة حيزية تتمثل فى هذا الدرب الجميل، الذى يشبه الطريق السحريّ، والذى يسلكه هذا الكائن اللطيف الجميل .

والثانية : أنّ هذا الدرب لم يكن طريقاً مسلوكة عادياً تمرّ به، أو فيه، فلا يلفتك إليه شيء، وإنما هو درب مضمخ بالمطر، متضوع بالمسك، فكأنه حيز امرئ القيس المضمخ العجيب :

إذا قامتا تضنوع المسك منهما ... نسيم الصبا جاءت برّياً القرنفل

يبد أن عطر انياطين وُظِفَ على سبيل القلب فإذا هو لا يصدر عن هذا الكائن الإنسانى ذى الجمال الناعس، وإنما الطريق الذى يسلكه هو الذى اغتدى عطرًا كله، وكأنه تعطر للاحتفاء بهذا الجميل، والاحتفال بهمروره فيه . وواضح أن الكلام كله ماضٍ فى ذلك، كما قلنا، على سبيل القلب، أو ليس هذا الجميل المتعطر هو الذى أفعم هذا الدرب عطرًا، وأغرقه شذى، حين مرَّ به ؟

والثالثة : أننا بعد أن صادفنا دربا مسلوكا، وعطرا مستورا، نصادف كائنا لطيفا جميلا عجيباً يترهج فى هذا الحيز المبق لتكتمل الصورة الأدبية المركبة التى بعضها خبرى، وبعضها إنشائى، وبعضها الآخر ثرى، لكن كل هذه العناصر تفتدى سحرها لهذا الكائن البشرى المبقرى الجمال، الناعس العيين .

والأخرى : أن التكنيف الذى ختم به هذا البيت منح الصورة الأدبية جسامه وأناقة وكشافة فإذا المعانى تتزاحم من حول لفظين اثنين كل منهما يحيل على شبكة من الألفاظ غائبة . وقل : إن النص المائل يحيل على النص الغائب، أو على اللانص، وتلك هى سيرة اللغة الشعرية التى من أسسها المتفق عليها بين معظم النقاد هى التكنيف والإيحاء . رأيت أن النص إنما كان يريد بقوله :

مرّ فيه ذو الجمال الناعس

إلا أن الذى مرّ بهذا الدرب كان غاية فى الحسن والجمال، وأن من

بين الصفات التي يفتن بها عينيَّ الناعستين، فأولج اللفظ في اللفظ، تعويلا
على ذكاء ذهنه ولطف فهمه ؟

وبعد، فإنَّ ما كتبناه في هذه الأسطر لم نكن نريد به إلى تحليل
للنص أو قراءة أو تأويل، فذلك أمر يفتقر إلى عمل آخر أرصن وأعمق
وأغنى، وإنما أردتُ به إلى شيء من التعريف بهذا الديوان الذي نأمل أن
يلقى عناية من النقاد والدارسين والقراء جميعاً .

القسم الثاني

الديوان في الصحف والمجلات الأدبية

بوح البوادی

بقلم حمود البغیلى

أربعون سنة من الكتمان للمشاعر والأحاسيس اللصيقة بالروح تنفجر
أخيراً لتصبح (بوح البوادی) .

أربعون سنة والعناق لم يفز بين الزهرة البكر والقلب المخضب بزهرة
«الجحیل» وردية النظرة .

فبعد كل هذا السفر على بساط «الروض الأخضر» بأني الشاعر
عبد العزيز سعود الباطین لیعلن «البوح» تلبية لرغبة الإلحاح من الأصدقاء
یوثق نفس الصحراء وعطر الخزامی وبسمة «الدبل» عند الصباح .

یقول الباطین :

«لم یدر یخلدی یوما ومنذ بدأت رحلتی قبل أكثر من أربعین سنة أن
أصلر دیوانا یضم قصائدی» .

هكذا یدأ الشاعر «أبو سعود» مقدمة كلمته الصریحة والواضحة حیث
یکشف القارئ بعدھا أنه أمام تجرئة طويلة وخبرة عميقة فی ریاض الشعر
و«خباری» العطاء فالشاعر یمتقد أن تلك التجارب مشاعر وأحاسیس خاصة
به وحده یمتبرھا من خصوصیاتہ اللصيقة به ولا حاجة «للآخرین بالاطلاع
علیه» .

لكنه البوح وبوح من؟

• صحفة القیس - الأرماء ١٢٥-١٩٩٥/١ العدد ٨٠٢٥

بروح البوادي الشاسعة المنبسطة.

بروح السهول والوديان القفار .

بروح البدوي صاحب الخيال الخصب والجبهة السمراء «بروح
المطاء»

بروح مستين قصيدة موزعة بين «الحب القديم، وعمق الزمن» و«جمر
الظنون» ليختتمها في «رحلة على أنغام الناي» .

روح البوادی*

بقلم ناصر کرمانی

للمسحاری والبوادی تأثير على احساسنا بحكم تعايشنا مع البيئة الصحراوية من حولنا، فتراه يؤثر في الفن سواء كان تشكيلا ولونا أو أدبا ومسرحا أو شعرا. وفي ساحة الشعر مثلاً تتحسس الخزامى ويوت الشعر وجذوع النخيل الباسقات في الصور البلاغية للشعراء .

الشاعر عبد العزيز سعود البابطين أديب عذب تأثر برمال البوادی وهو يقرشها ليلاً بجوار موقد نار العرفج العطر ليراعى النجوم اللرية، ومن فتجان قهوته العبقرة برحيق الهيل تتجلى معشوقته لتمايل في شوق مع تمايل السنة اللهب الذهبية وتطلب منه أن يطيب شعرها الفاحم بطيب خزامى أياته الشعرية، فيروح لها من أسرار البیداء فيقول :

روح البوادی أهديه لمن عشقت صبا كواه النوى في أمسنا وغد
إذ علمتى صنوف الحب طاهرة كفيمة الصبح تسمو متعة الجسد
عصارة القلب أهديها لمن صبرت طول السنين تقضى العمر بالكمد
ليذكر العشق والعشاق كلهم صبا كواه النوى في أمسنا وغد

بوح البوادي*

لعبد العزيز سعود البابطين

الوصول إلى مرافق الشعر عبر أول مجموعة شعرية
بقلم فيصل السعد

كنا قد ذكرنا في أحد أعمدة «ضوء» أن ذوات العرب تمثل أجزاء
من الذات التي تشاطرت ووضعت أجزاءها في صدور الأفراد . وأكدنا على
ضرورة أن يتحدث الكاتب عن ذاته بصدق من أجل أن يكون لصيقا
بالآخرين الذين يحملون ذوات مشابهة لذاته .

ورغم تأكيدنا على أحزان الآخرين وأسباب هذه الأحزان السياسية فإن
هذه الثروات تكون متشابهة حتى في العشق . إذ أن القلب العربي أعتاد
على نوع من العشق بحيث ترك صعوبة في التمييز بين عاشق وآخر فسرب
العشق واحد من شأنه أن يزرع في القلوب جميعا أو الارتياح أحيانا .

من هنا عندما نقرأ قصيدة حب تجدنا نحزن نتألم نرفع حواجبنا
استغربا لقدرة هذا الشاعر أو ذاك وأحيانا نرفض بعض القصائد العاشقة لأنها
لا تمثل القصة التي عاشتها قلوبنا .

الشعر والمرأة

عبد العزيز سعود البابطين أحب الشعر ومارسه منذ صباه فرسم
بواسطته كل قصص حبه وعشقه وابتعد عن المواضيع السياسية وكأنه أراد أن

* صحيفة القبلى - الخميس ١٩٩٥/١٠/٩ - العدد ٨٠١٩

يؤكد بأن الشعر خلق للمرأة فقط وهذا ليس مأخذاً يعيدنا عنه فكما نكون بحاجة إلى شعر سياسي نحن أيضاً بحاجة إلى شعر الحب الذي يؤكد إنسانية الإنسان. مارس الباطنين كتابة الشعر بصمت ولم يعرف عنه إلا للمقريون له الذين أغروه مؤخرًا بإصدار مجموعة شعرية مطبوعة ليقرأها الآخرون وتعلن عنه كشاعر اتخذ من القلب منبعاً لمفرداته الشعرية . فأصدر «روح البرادى» من القطع المتوسط ضمن «٧٧» صفحة تتخللها بعض اللوحات الجميلة فى المجموعة توجد خمسون قصيدة كلها تتحدث بلغة القلوب . وما استطاع الشاعر أن يمنح شعره العاشق عمومية أكثر لأنه كان يتحدث عن ذاته هو وقد استطاعت هذه الذات أن تطرب الآخرين وتقودهم إلى استرجاع حب قديم أو تذكرهم بحب جديد .

تقول شوقاً فهل مازلت تذكرنا أو هل نسيت تاجينا وذكرانا
 وهل أبادت سنون البعد حبكم وأطفئت شمعةً فى درب مسرانا
 وبات قلبك من قلبي بمظلمة أم قد تجمد إحساس لساننا
 أجب لا والذي يرمى محبتنا لم أنس يوماً تاجينا ولقيانا
 ثم يؤكد الشاعر بأن الصحيح من شأنه أن يفضح العشاق لأنه لا يرتدى شمساً معتمة :

فلنغتم لنا فالصبح فاضحنا ولننس بعداً فإن البعد يسانا
 ولنهنأ الآن فالدنيا بنا رقصت منذ التقينا ونجم الحب يرعانا

لو أردنا أن نبحث عن هذه الحكاية لو جلدناها بقطة في أكثر من
صدر عاشق يمزقه عتاب حبيته .

حالات مختلفة

ورغم أن الخيط الذي يشد قصائد الشاعر هو خيط العشق إلا أننا نجد
فارقاً كبيراً بين قصيدة وأخرى يؤكد فيها الباطين بأنه يعيش حالات
مختلفة في عشقه ولكل حالة لونها ومفردتها وصورتها . فإذا كانت المتحدثة
في قصيدته هذه هي الحبيبة فإننا نجد في قصيدة أخرى يبدأ الحديث بشوق
أو عتاب أو رجاء :

يا بدر الليل متى يسوفى	محبوب القلب وأسعده
ومتى يا بدر تدغدغه	ذكر الأيام وتوسده
يا ويحى ضاع ووا أسفى	محبوب الأمس وموعده
قد نفذ الصبر فلا أمل	أن يحمى القلب تجلده
أخشى تنهار صلابته	ويذيب العزم تردده
يا ليل البدر أتوصله	بحر الأشواق وتسورده

هذه القصيدة تؤكد قراءة الشاعر للدواوين الآخرين وتأثر بها ، فهذا
التأثر إن دل على شيء فإنما يدل على أن الشاعر يستوعب ما يقرأ من أجل
أن يطعم ذهنه بمفردات وصور شعرية .

فهو لا يقرأ من أجل القراءة فقط وإنما يقرأ من أجل منع الكتاب
الذى بين يديه دراسة ذهنية قادرة على أن تسقيه تأثراً قد يطراً على القصائد
التي يكتبها فى المستقبل .

لذلك نجد شعر الباطنين شبيه فى ألوانه بقصائد عديدة قالها الأولون
.. وقلت شبيه فى ألوانه، لأن المواضيع التى يتناولها تبقى حديثة بمفرداتها
رغم أن معظمها تتحدث عن الحب :

عشتك غراكم ثم شابت ذوابتى ومازالت أصبو للمزيد من الحب
ومازلت أكوى بالحنين إليكم ومازال يشكونى المسير إلى الصحب
فقد مل منى السير والدرب ملنى كما كلت الأقدام مشياً على الدرب
تقولين لى لا سكن الله خافقاً وفيما سخيا مفعم السود للصب
أكثر من لون

هناك أكثر من شاعر له لونه المميز فى الغزل ولكن الباطنين له أكثر
من ميزة فى هذا المجال حيث المتبع لقصائد هذه المجموعة يحس يختلف من
قصيدة إلى أخرى بحيث يضطر القارئ إلى أن يكمل المجموعة ولا يكتفى
بعدد من القصائد اعتماداً على أن القصائد الأخرى تحمل اللون ذاته .

وجيد عندما يضع الشاعر لونا لكل موضوع يتناوله فى قصيدة فهو
فى القصيدة التى تبدؤها بحبيته بالعتاب يختلف عن الأخرى التى يبدؤها
هو ويكون هذا الاختلاف فى الوزن والقافية والمفردة والصورة وكأنه درس

الموضوع الذى تحرك فى ذهنه واقتنع بما يحتاج هذا الموضوع من وزن ومفردة وقافية وصورة تختلف عن القصيدة السابقة .

وهذه الطريقة وحدها هى التى تشجع الآخرين على قراءة المجموعة كاملة من أجل الوصول إلى عالم الشاعر الذى منحه قصائد هذه المجموعة أو تلك :

فهرت الليل حتى شاب ليلى	ليدو شبه الوضاح صباحا
وأشقانى المسير طسوال درسى	يهيب به الشقاء صوى ومنحى
تمنئى الرؤى لقيما حبيب	له ذكرى بقلبى ليس تمحى
مضت أعوامنا وغدت سرايا	ويومى طوله كالدهر أضحى
يسائلنى الفؤاد وقد تردى	أنعقد والفراق الصعب صلحا؟
فقلت له وفى حلقى مزاراً	بحس مرهف والصوت بها
ظننتك يا فؤاد معين صبرى	وأسمع منك رغم الين مدحا

مرافئ الشعر

لقد استطاع الشاعر عبد العزيز سعود البابطين أن يصل فى مجموعته الأولى بوح البوادرى إلى مرافئ الشعر التى تعتبر منطلقا للإبداع فى المستقبل .

ونظن أن تاريخه الشعرى ضم قصائد أخرى كثيرة ، لذلك نرى من

الأفضل أن تكون هذه المجموعة حاوية لأكثر من خمسين قصيدة ونؤكد على هذه الأفضلية بعد أن تأكدنا بأنه يحمل لونا في كل قصيدة يختلف عن القصائد الأخرى .

لذلك فإن صدور هذه المجموعة يجب أن يمثل بداية لمجموعات أخرى فاعين القراء مازالت تبحث عن الجديد .

صاحب الشخصيات المتوازنة*

إقبال الغبلى

أهدانى الأخ «أبو سعود» عبد العزيز سعود البابطين نسخة من ديوانه «روح البوادي» وهو أحدث ديوان شعر صدر عن المركز الثقافي العربي ببيروت ويقع فى تسع وسبعين صفحة من القطع المتوسط ضمت إحدى وخمسين قصيدة اختارها الشاعر من بين قصائد كثيرة كان قد نظمها على مدى أربعين عاما «كما قال فى مقدمة الديوان» غيب بين أبياتها بعض مشاعره وأحاسيسه .

و كنت قبل استلامى لنسختى فى روح بوادى البابطين أتوق للاطلاع على قصائد الاقتصادى الناجح والمحسن الكريم «ودافعى الوقوف على حقيقة ما حرك قريحته الشعرية أهو المال أو الإحسان؟ لكن البوح فاجأنى بما احتواه من قصائد تتلف شوقا وتحترق غراما وتذوب لوعة هذا ، عدا القصائد التى تجلت فيها الحكم أو المراثيات . وقد كشفت قصائد «البوح» العاطفية عن شخصية جديدة للفاضل عبد العزيز البابطين فيها الكثير من المشاعر المرهفة والحس الرقيق مما يجعل هذا الرجل حقا صاحب شخصيات متزنة متعددة لا تطفئ إحداها على الأخرى وإنما تكملها فتزيد من عمقه وتعدد عطاءاته .

* صحيفة الوطن الكويتية - الجمعة ٢٣ رجب ١٤١٦هـ (١٥ ديسمبر ١٩٩٥) العدد ٧١٢٩ / ١٥٧٥ - الوطن لسنة ٣٤ - ص ٨

وهـ شقيق الروح، قصيدة نظمها الباطين بتاريخ ١٩٩٣/٦/٢٦ يحاول
فيها إقناع الحبيبة باستمرارها بحبه وتوفير مناخ لها يقنعها بالبقاء معه من
خلال الأبيات التي يقول فيها :

يا شقيق الروح لا تبرح دمي فعروقي تشتهي فيها تقيم
أنت تحيا في كياني والهوى فيه أحيا كيف أسلو أو ألوم
فيه عمري وشبابي والمنسى ومغاني الشعر في الرؤيا تهم

والقصائد الجيدة كثيرة في هذا الديوان الذي سيكون له ركن مميز في
المكتبة العربية إذ ترسم أشعار الباطين صاحب الانتماء المنهجي من خلاله
خطوات واضحة في مجالنا الثقافي .

نعم لقد أبدع أبو سعود في ديوانه وهو صاحب مؤسسة جائزة عبد
العزیز الباطين للإبداع الشعري .. وهو نفسه أحد صناع مثات إن لم يكن
ألوف الوعاظ الإسلاميين في هذا الزمن الذي غدا فيه الإسلام مقهورا ليس
من قبل أعدائه وحسب وإنما أيضا من قبل أبنائه ممن يسلكون طريق
الإرهاب باسم الإسلام والمتطرفين وأدعياء الإيمان، إذ يسافر الحاج عبد
العزیز الباطين ومعه لجنة من الأفاضل مشايخ الدين عنننا في الكويت -
يسافرون - إلى العديد من دول العالم حيث الإسلام مضطهد فيها أو يكبله
الفقر والحاجة وكثرة الأميين بحثا عن نوايغ الثانوية العامة من أبناء تلك
البلاد لكي يدرسه الباطين في الأزهر الشريف بالقاهرة وغيره من للماهد
العلمية على نفقته الخاصة الكاملة لعلهم بعد تخرجهم يتفهمون ديننا الحنيف

فى بلادهم بحيث يصبحون وعاظا وناشرين للدين السليم هناك . وهو بذلك
يوقد شمعوس الإسلام فى الكثير من البلاد.

وبالطبع فإنه لم يخف على الكويتيين مساهمة الكريم عبد العزيز
الباطين أثناء الاحتلال العراقى الآثم لكويتنا الحبيبة حيث كان يرسل
بمظاريف تضم مبالغ مالية للكويتيين حال وصولهم إلى المنطقة الشرقية
بالمملكة العربية السعودية بعد فرارهم من الوطن السليب فأعانت تلك المبالغ
الآلاف على شيء من مصابهم الجلل .

هذا عدا مركز الباطين العلى التخصصى .. ومساهمة الأخ عبد
العزيز فى مشروع السور الرابع .

وبصماته الواضحة على الإقتصاد الكويتى .. و .. و .. مما يجعل
الإنسان محتاراً بين شخصيات هذا الرجل المسلم الكريم التاجر الشاعر
وإذا ما كانت احداها تطفئ على الأخريات أم أنها حقاً تكمل الواحدة
أخوها بل أخواتها .

شوارد

«بوح، الشاعر»*

فى ديوانه «بوح البوادرى» يعود لنا وجه الشاعر عبد العزيز سعود البابطين، من رحلاته الكشفية، ليحدثنا عن رحلته الشعرية، وكما يقول، فلم يدرك «بخلده يوما . ومنذ بدأ رحلته مع الشعر قبل أكثر من أربعين سنة أن يصدر ديوانا يضم قصائده . إذ يعتقد أن تلك هى مشاعره وأحاسيسه وحده، ولا حاجة للآخرين بالاطلاع عليها، فهى من خصوصياته اللصيقة به، التى هى ليست بالضرورة نتاج تجربة شخصية، إلا أن بعض الإخوان والأصدقاء وبعض أعضاء مجلس الأمناء لمؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعرى، ألحوا عليه بأن يصدر هذا الديوان لاعتزازه الكبير بالشعر وحبته المتدفقة للشعراء .

وهكذا يضع الشاعر بين أيدينا إنتاجه الشعرى الذى نرى فيه رسالة تعبيرية تصل بين «الأنا» و «الأنت» ويفتح أمامنا عالمه فنفتح قلبنا له، ذلك أن السر «البائع» هو الذى يكسب رسالة الشاعر طابعها التواصلى، وكذلك الشاعر عبد العزيز سعود البابطين فى ديوانه «بوح البوادرى» فراه من خلال ذلك «البوح» حين ندرك ما فى عمله الشعرى من تعبير وجدانى، وبهذا المعنى يصح لنا أن نقول مع فلاسفة الجمال إن «بوح الشاعر» يعطينا درسا عمليا فى التواصل، لأنه هو الذى يخرجنا من قواقعنا الذاتية، لكى ينقلنا إلى تلك العوالم الفنية الجديدة التى قد تؤلف بين قلوبنا، وتوحد بين أفكارنا .

* صحيفة الأهرام بتاريخ ١٩٩٥/٢٠/٦ ص ٨

وإذا كان صوت «الحاء» يوحى بالبوح الاعترافى على حد تعبير د. حسن البندارى، فإن تكرار الصوت المهموس، والذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال نطق الإنسان له، يدل حال توظيفه مكررا على طائفة من المعانى؛ يقول الشاعر عبد العزيز سعود البابطين .

بوح البوادي أهديه لمن عشقت صبا كواه النوى فى أمسنا وغد
 إذ علمتى صنوف الحب طاهرة كفيمة الصبح تسمو متعة الجسد
 أحبتها عمرا ما زال يعصرنى وقد تبدد بين البسين والجلد
 أهفو إليها، وتهفو النفس عديها حب مقسيم بقلب القلب والكبد

وصوت الحاء تكرر فى هذه الأبيات الأربعة خمس مرات وذلك فى كلمات «بوح»، «الحب»، «أحبتها» و«حب»، و«الصبح»، وكأنما جاء تكرار هذا الصوت تأكيدا للفكرة الأنصالية الاعترافية - التى توظف صوت الحاء المهموس توظيفا فنيا وشعوريا لمقتضيات تجربة بوح البوادي كما توظف أصواتا مهموسة أخرى إلى جانب الحاء مثل التاء فى «تهفو» و«عشقت» و«أحبتها» والصاد فى «صبا» و«صنوف» و«الصبح» و«يعصرنى» و«الطاء» فى «طاهرة» والفاء فى «صنوف» و«أهفو» و«تهفو» والقاف فى «عشقت» و«قد» و«مقسيم» و«القلب» والسين فى «أمسنا» و«تسمو» و«الجسد» و«النفس» وكلها أصوات مهموسة، نشى بالتجربة الفنية والتواصلية فى الديوان ونعنى تجربة «البوح» حتى لنقول مع الشاعر :

رفيقة الدرب لو أسطيع ملهمتي أقمت للشعر صرحاً منك يا رغدي
ليذكر العشق والعشاق كلهمو صبا كواه النوى في أمنا وغد

ديوان بوح البوادي*

بين الوهج الرومنسي والتفاعل مع الروائع

بقلم روضة عبد اللاوى

ديوان بوح البوادي للشاعر عبد العزيز سعود البابطين رجل الأعمال الكويتي، وهو رغم حياته المليفة بالإجازات في ميادين الاقتصاد والتجارة والحياة العامة، يحن إلى كتابة الشعر . وقد أنشأ عام ١٩٨٩ مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري . ورغم اقتناعه بأن شعره يظل من خصوصياته ومشاعره وأحاسيسه اللصيقة إلا أنه اختار لنا من هذه المجموعة هذا الإصدار الذى سماه «بوح البوادي» .

نرى أن مرجعية قصائد الديوان مستوحاة من النفس الرومانسي الحالم وهذه الرومانسية تعبق بها النصوص الشعرية فى أغلبها . حين قراءة النصوص ينتاب القارئ إحساس بحضور الرابطة القلمية مثل جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة فى «دروب» وكتاباته النثرية مثل «مرداد» . وفى بوح البوادي نحس منذ اللحظة الأولى لمعاينة النصوص وحتى العناوين أيضا بالمعاني الرومانسية التى تناولها الشायى تبدو حاضرة بقوة وإذا قلنا الشायى لابد أن يحضر فى أذهاننا النفس الشعرى لجماعة أبولو : على محمود طه وأحمد زكى أبو شادى وصالح جودت .

صورة الألم وسيطرته على الجو العام والغنائية المحضة التى بدت

حاضرة فى هذه النصوص الشعرية هى من خصائص شعر الشायى :

• مجلة (حقائق) التونسية - بتاريخ ١٩٦٥/١٠/٦ العدد ١٨٥ .

فغدنت بسمتك الولهى شجى وغدا لحنى كالتى الحزين

من المعانى الرومانسية أيضا فى هذه النصوص الشعرية برزت صورة الحنين والشوق إلى الماضى والفردية والمواجهة اللامتكاثة بين الشاعر والواقع والتى تنتهى غالبا بتلاشى الشاعر :

ورمانى ويحه فى كبدى ورمالك البعد فازداد الاتين

كيف أميت وقد طال الأسى وسهرت الليل ليل العاشقين ص /74

فالنصوص كما هو واضح، تبدو أشبه ما تكون ببيكائية على ماض ولى ولكنه دائم الحضور يرفض الغياب، فصورة الماضى الجميل فى النصوص هى صورة وضاءه حيث يهرب الشاعر من حاضره موليا نحو الماضى لما يمثله هذا الأخير من رمز لكل شىء جميل :

ويبقى المراء للذكرى قرونا إذا ما زانه العمل الجميل

ليعرف أننى وافٍ لعهدى وبالحب القديم أنا القليل

يدو الشاعر فى هذا الديوان وقد مل حاضره موليا وجهه يرنو لأمسه الجميل، فهو يعقد موازنة بين ماضيه وحاضره ولا تكاد قصيدة من الديوان تخرج من إطار هذه الموازنة التى تنتهى دوما بتفضيل الماضى .

وإذا ما اكتفينا فقط بالمرور أفقيا بعناوين النصوص الشعرية فإنها نشى بحقل دلالى يقوم فى مجمله على أن الشاعر متميم بالماضى عاشق له، يحن دوما إليه . حيث أمسى الوفاء الخالد، وفاء، وتمضى السنون، حب قديم،

وضاع الدرب، وغابت أنجم، عمر ينطوى، زمان الحب، أطلال الحب،
مناجاة،

خطاب الأنثى يبدو هذا الخطاب الشعري رغم تعبيراته المختلفة
مناجيا للأنثى التى يعمد الشاعر الى تجريدتها من نفسه فتلهب وتلهب
الذكرى فى ذاته، ذكرى ماضيه الجميل، ماضى الوصال فى موازاة
بالحاضر التمس، حاضر الهجر واليأس .

الصورة الرومانسية الجميلة للأنثى : امرأة، طبيعية، هى صورة مستقاة
من الموروث الرومانسى حيث الأنثى موطن الأسرار والطهارة التى افتقدتها
المرء فيغلبه إليها الحنين، هناك إذن ارتباط بصورة المرأة / الأنثى، وغيابها
غياب لزمن الحب، فالمعصر يعوزه الحب وأضحى زمانا للشجن ومن هنا،
راح الشاعر يستثير ذاكرته ليبعث الماضى بما يحمل من معانى الحب
والوصل . وهذا واضح من خلال هذه المعارضة فى قصيدة «والهوى ثالثا»
وخاصة فى مطلعها :

جادك الغيث حبيبي إذ همى وسقى الغيث مراعى المقل

وهى ترجعنا إلى رائحة لسان الدين بن الخطيب :

جادك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلس

لم يكن وصلك إلا حلما فى الكرى أو خلسة اختلس

بوح البوادرى هو فى نهاية الأمر تعبيرات فنية عن جمالية البداوة بما

ففيها من عذوبة أفضت إلى رومانسية حاملة . ويكاد هذا الديوان يمثل
لإرهاصات الرومانسية العربية قبل أن تتضج على أيدي الشابي وجماعة
أبوللو، ولذلك تبقى الصور أقل وهجا عما كانت عليه لدى هؤلاء من حيث
عمق الصورة وقوة الحدث البلاغي .

بوح البوادی دیوان شعر جدید*

بقلم حمودة الشریف کریم

بوح البوادی - دیوان جدید للشاعر عبد العزيز سعود البابطين وهو يحتوى على ما يناهز الخمسين قصيدة كما أنه من الحجم المتوسط وطبعته أنيقة جدا تتم عن ذوق فنى متميز .

والعنوان «بوح البوادی» خبر لمبتدأ محذوف مركب من مضاف ومضاف إليه فيكون هذا «بوح البوادی» وفى «لسان العرب» / دار المعارف / ص 384 البوح . ظهور الشيء ، باح بسرّه وأشهره .

ومن العنوان يظهر أن الشاعر كان يمتلك سرّاً ولكن الشوق غلبه فباح به . وهذا السر يكمن فى العلاقة التى بينه وبين البادية فمنذ صباه وهو يعيشها ويتأمل جمالها ويتمشقها فهو خبير بدروبها، عالم بمجاهلها، حتى أضحت تعيش فى ذاته وأصبحت شيئاً واحداً فهى سره وهو سرها وتعانقاً حتى العبادة فكانت الجملة الإسمية التى تفيد الإطلاق والمعموم .

بوح البوادی

نكرة معرفة

و«بوح» نكرة تدل على المجهول حيث يكون الغموض ولكن هذا

* الحرية التونسية - الملحق الثقافي - الخميس ١٩٩٥/١٠/١٩ ص ٦

البحر سرعان ما أنفصحت عنه كلمة البادية عندما وقعت الإضافة فأضحى
المجهول معلوما والغامض واضحا . وتبدت الأسرار واتضحت العلاقة بين
الشاعر وحييته البادية . هذه العلاقة التي كشف الشاعر سرها لم تكن وليدة
الساعة . وإنما هي علاقة أزلية، علاقة حب قديم . ومن الطبيعي أن لا أحد
يستطيع التحدث عنها حديث الخبير إلا هو وكأن البادية لا تبوح بسرها إلا
له هو . فهي تحبوه بالفضل وتمنحه ذاتها حتى يكون العشق الخالص وهو
نفسه يشعر بهذه المنّة . فلا يهدى سره إلا لحييته :

بورح البوادي أهديه لمن عشقت صبا كواه النوى في أمنا وغد
أحببتها عمرا مازال يعصرني وقد تبدد بين البين والجلد
(ص 7 - الإهداء)

فالبادية تعيش في ذات الشاعر، في قلبه، وهو في شوق دائم اليها
يتذكرها في سفره وفي إقامته وكل شيء يبعث الصلة يذكره بها وتتداعى
الصور مناسبة في خياله وتتدافع الذكريات وتفيض، ففي قصيدته، يا نخلتى،
(ص 10) التي قالها يوم 1982/9/1 عندما كان بنيس .

يا نخلة في «نيس» حان فراقنا هل نلتقى يا نخلتى وأعود؟
أجر ماضى ذكرياتي في الهوى ويضج في نفس الأسى ويسود
وتصيح أحلامي وكل مشاعري لك يا نخيلة ما عساه جديد
وهو يستخلم النداء الذى يدل على الحسرة والألم وكذلك الاستفهام

تعبيراً عما في نفسه من مشاعر الأسى والحزن التى انتابته عندما رأى النخلة وحيدة غريبة ليست فى موقعها وتتالى عليه الذكريات ويضج فى نفسه الأسى وتتمزق ذاته ويستبد به القلق وتغشاه الحيرة فيختل عالمه الداخلى ويضطرب ويكون التوتر بين عالمه الداخلى وعالمه الخارجى خصوصاً ؛ فالفراق قد حان وتبرز الثنائية بين الماضى والحاضر .

الماضى الحاضر

أحلام أسى

ذكريات حزن

مشاعر حاملة مشاعر منكسرة

فالماضى سعيد وفيه ذكريات جميلة ومشاعر فياضة ويقابله الحاضر بما فيه من أسى وحزن (ويضج فى نفسى الأسى) وما فيه من اختلال للمعادلة، فهو أكثر إيلاًماً وأشد وقماً على النفس .

والشاعر حاول أن يصور لنا هذا الموقف ويفصح عن مشاعره مستخدماً فى ذلك آليات الفنان المبدع ولكن الشعر مهما يبلغ من مراتب الجودة فإنه ليس إلا ظلاً باهتاً لإحساس الشاعر الأول (الشعر كيف نفهمه وتذوقه ص 28 ترجمة لإبراهيم الشوش) .

كونه الشعري

أزمة الشاعر حادة . فما أن تفارقه لحظة حتى تتنابه مرات وكأنها

ملازمة له، لأنه يعيش الوجود يعانقه يتفاعل مع كل موجوداته والصراع قائم في الذات بين الداخل والخارج، بين الأنا والآخر، والشاعر سرعان ما يتفاعل لأنه كتلة من المشاعر المتدفقة، وهو يعيش حالة رفض . رفض الحاضر وتوق إلى المستقبل، إلى الأرقى والأحسن و لكن العالم الخارجى يصدمه فيكون التصدع فى عالمه الداخلى، وفى قصيدته شكوى (ص27) يقول :

يهزنى الشوق والآهات تنفجر وتحتوينى هموم يوم ذكراك

وتعصر القلب آلام مبرحة يزيدها اليأس إيلا ما كأشواك

فالشوق يهزه فتفجر آهاته والآلام تعصر فيه ويزيدها اليأس إيلا ما جعل الفعلية تصور تصورا باهتا ما يشعر به الشاعر من حاضره أليم يعزق ذاته ومتناقضات تعيش داخلها ويحاول أن يصور ما عاناه ويحاول أن ينقل لنا عملية الإبداع فيتوسل بجمل فعلية وهى وإن صورت ما يقاسيه الشاعر لكنها فى الحقيقة عاجزة عن التصوير، لأن الشاعر عندما يدخل عالمه يقطع الصلة بينه وبين العالم الخارجى ويصطفى بنار الإبداع، فيكون غريبا عنا. إن (الشاعر) عندما يندمج فى عملية الخلق يصبح غريبا عن العالم الخارجى ويدخل فى عالمه الحقيقى حيث تتحرر تجارب الحياة العملية عنده من سيطرة المكان والزمان لتتجمع فى علاقات وصور جديدة وفى هذا العالم يصبح الشاعر وحيدا (ص20) نفس المصدر) .

إن الشاعر بطبعه لا يعجبه عالم الناس ولا يجد فيه الراحة المناسبة لأن المبادئ الزائفة هى التى تسيره ، ولا يجد تواصلًا بينه وبين الناس فلهذا

العمر التي يعيشها ثقله وتشعره بالأسى والحسرة وفي قصيدته
صمود (ص 48) :

فقد مل منى السير والدرب ملنى كما كلت الأقدام مشيا على الدرب
فقد حرف تحقيق تعقبها جملة فعلية تصف ما فى ذات الشاعر من
قلق «الدرب ملنى جملة» إسمية هى تكتيف لما يشعر به الشاعر من حيرة .

«كلت الأقدام» جملة فعلية تصف انكسار الشاعر ففى بيت واحد
استطاع الشاعر - نسبيا - أن ينقل لنا تجربته وإن يصور لنا بعض ما يعتمل
فى ذاته والثائية التى تتخلل البيت هى التى تكشف علاقة الشاعر بالآخرين
وإذا كانت ذات الشاعر ترفض حاضرها ورافضة لعلاقات الآخرين
فمعنى لك أنها تهفو الى تجاوز الأزمة سعيًا إلى عالم تنشد فيه الراحة
المناسبة ولكن الشاعر يوهنا أنه سيكون صامدا صبورًا وسيغلب على أزماته
ولكن لا يكون كذلك لأن الأزمات تخرج من الذات وتعود إليها .

صمود عنيد يقهر الليل والكرى وفى يجافى اللوم صبرا على الكرب
فعالم شاعرنا هو عالم القلب مضغة الآلام والأحزان، هذا القلب
الذى لا يهدأ عن النبض .

اللا أدبية

والشاعر بالنسبة لوردز ورت بشر يتحدث إلى البشر، (الشعر كيف
تفهمه وتتذوقه ص 20 ترجمة إبراهيم الشوش) .

بقى شعره نعيش عالمه، وتآلم لألمه، ونفرح لأفراحه، وهو ذلك المتأمل
الذى يعيش فى جوهر الوجود ويلامس الكينونة ويتعشق الذات العلية ويتدمج
فى كنهه العالم فيشعر بروح الحياة . وأنه من العبث أن نفرح أو نحزن أو
نحقد أو نبغض لأن الموت سينالنا ذات يوم وفى قصيدته تراثيم، (ص20)
تبدو نظره إلى الوجود أو فلسفته إن شئت التوسع فى القول .

وغدا تأكلنا الأرض التى قد غلبناها سنينا ولت

أهى فلسفة المعرى؟ أم فلسفة الخيام؟ ونقدم فى القصيدة فنجد
بصور نظرية اللا أدوية :

سوف نمضى لست أدري أين ما قصدنا بالسير حتى أينما
.....

لست أدري نلتقى بعدئذ أم أوارى لا أرى بعد إذن؟

فالمصير أمامه مجهول والنهاية غير معروفة والإنسان وجد فى هذا
الكون، ولا حق له فى تقرير مصيره . ولا يستطيع معرفة ما ينتظره، فالمعقل
عاجز عن تأكيد ذلك، وعن العقلة لأن ذلك يدخل فى عالم الغيبيات
الذى لا يدرك إلا بالروحانيات والحيرة لتتاب الشاعر، ويستبد به الشك ولا
يجد من خلاص من ذلك إلا بقوله، لا أدري، أو :

كل ما زاد بقلبي أى نما علمه اغتالده ذياك الدفين

ومسحة الحزن هى التى تهيمن أو تسود كل قصائد «بورج البوادي»
ولذلك فلا غرابة أن يتتابه الأسى وتساوره الشكوك لتعصف بيقينه وترمى به

فى هوة سحيفة قرارها الأدرية .والشاعر يشعر بذلك «مل منى السير»
وتعمق فى ذاته الأزمة فيكون الإحباط فيرى أن وجوده سلى فى هذه
الحياة، وأن اللحظات المعيشة سرعان ما تزول ويشهد بؤسه فيخاطب حبيبته
فى قصيدته «اذكرينى» (ص14) .

اذكرينى اذ مدى العمر انقضى وثوبنا بين أسداف اللحد

الشاعر يؤمن ببقاء الروح، والجسد لا محالة إلى الفناء صائر :

اذكرينى كلما هبت صبا وسرت فى ركبها روحى تطير

الذكرى

وبالذكرى يشعر أنه يتجاوز الحاضر إلى الماضى ففيها يغالب الدهر
ويتصبر عليه وفى قصيدته «وقاء» (ص37) يقول :

فقا نذكر الأيام والوصل صافيا وودا عفاء الدهر أبعد نائيا

فالأيام الحلوة والوصل الدافق بالمشاعر كلها يستدعيها من الماضى
لنرى الحاضر وما فيه من آلام، فمن الماضى غزل أحلامه وأمانيه وفى
الماضى كان الحب الذى به تغلب على الزمان :

وحبا قهرنا الدهر حتى صفا لنا فصغنا عبير الزهر منه الأمانيا

إن الماضى هو ملجأ الشاعر، وهو الزمن المفضل لديه فلا يرى فيه غير
الأحلام والذكريات الجميلة :

خفق الشوق بالفؤاد ففاضت ذكريات السنين شوقاً لنائى

فأذكرت الوصال منك بعهد كنت فيه كريمة باللقاء

هذه الذكريات تأبى أن تفارقه وهى تهاجمه فى كل الأوقات لأن له
قلبا . هذا القلب الذى ينبض وفى نبضاته شوق وحنين (ص48) .

ومازلت أكوى بالحنين إليكم ومازال يشكونى المسير إلى الصحبِ

فالماضى يعيش فى حاضر الشاعر ممترجا به حاضرا فيه ، لا يفارقه ،
يلازمه ملازمة الكلب لأهل الرقيم وهو وإن حاول تناسيه فإنه يعلق به ويرز
أمامه عملاقا جبارا عنيدا .. (ص57 وعود) :

هل ترجمين وقد شابت ذوايـنا وتركمن لأتسى الين حين رمى

خمس وعشرون مرت عاشها كمسدى وتحلمين بأن نجنى بها نعما

فالإستفهام يعبر عن حسرة يعيشها الشاعر، عن شوق اللحن الماضى
الناغم، عن الحاضر القلق الممزق ، وهو يهفو الى تجاوز هذا الأسى . ولا
يكون إلا بالعيش فى رحاب الماضى . وتهيجه الذكرى وتضغط عليه
الذكريات فإذا به يضج (ص62- «عمر يتطوى» :

آيا مى وما فجرى بعدنا أما من عودة لرفيق نفسى

فقد ضاقت بروحى أمسياتى وليلى باع أحلامي ببخسٍ

إنها متاهة سحيقة فيها الضياع والأسى وقلبه لا ينى يتذكر لأنه يخفق

والشاعر يلتاع من هذه الذكرى (ص 64 - الومض الحارق) :

فاض قلبي بالتياعى والجوى ويرى جسمى وشوقى والنوى

ورغم ما يقاسيه من آلام، ورغم الأحزان التى تغزوه فإنه وجد فى
الحب سمادة، ووجد فيه المنتقد له . وبه سيؤسس كونا ناغما منشدا
(ص30)

قلتها فى كل شعرى يا صديقى وسأبقى قاتلا حتى المآب

عشت للحب وفاء خالدا رده الآه فزادى والعتاب

ونشيدى ليس يخبر طربا يرقص العشاق طراً والكعاب

بنية القصيدة فى «بوح الجوادى» *

بقلم حمودة الشريف كرم

شبيبت ليلى

هذه القصيدة من وزن الرافى :

وهو يتكون من تفعيلتين الأولى :

مفاعلتين «وتد مجموع» + سبب ثقيل + سبب خفيف

فعولن «وتد مجموع» + سبب خفيف

وبذلك يكون الإيقاع متقارباً لأن فعولن هى فى الأصل مفاعلتين

ولكن ورد هذا البحر مقطوعاً .

وهنا تسأل لماذا اختار الشاعر هذا البحر..؟

هذا السؤال يجيب عنه بعض النقاد بأن الشاعر يختار البحر الذى

سيعبر بواسطته عن مشاعره . وفى الحقيقة فإن الوزن الخارجى يولد مع

العبارة الفنية الشعرية ويتماشى مع مشاعر الشاعر ولذلك فطول الوزن وقصره

يرتبط بعالم الشاعر .

يقول الدكتور محمد فتوح أحمد فى كتابه (شعر المتنبى قراءة أخرى

ص 140) .

«طول الوزن ووفرة مقاطعه يمنحان الشاعر مزيداً من المرونة فى التحرك

• الحرية الفنية - الملحق الثقافى - الخميس ١٠/٢٦/١٩٩٥ ص ٤ .

عبر المسافة الموسيقية للبيت الشعري .

فالشاعر عبد العزيز سعود البابطين استقل البحر الوافر - وهو من البحور الطويلة - للتعبير عن مشاعره وهو وإن لجأ إلى الزحاف في بعض الأحيان فإنما خلق بذلك إيقاعاً داخلياً خاصاً به هو .

كما نلاحظ ميدئياً أن القافية كانت عصب القصيدة، والتوشيح مظهر أساسي، وله دور فاعل في تركيب القصيدة . وبذلك لعبت القافية دوراً مهماً في الربط بين الإيقاع الخارجى والإيقاع الداخلى .

القصيدة تتمحور في ثلاث حركات .

(١) تبدأ من «قهرت» إلى .. «أضحى» .

(٢) تبدأ من يسألنى إلى نوحا .

(٣) من تحلّيت إلى آخر القصيدة .

العنوان هو مفتاح القصيدة وهو يجمع أفكار الشاعر وبلخصها، وفيه تدور حركة القصيدة وسنرجع إليه لأن الشاعر ركز عليه في البيت الأخير، وأعطاه أهمية الختام .

والقصيدة تبدأ بجملة فعلية تامة تتكون من فعل وفاعل ومفعول به «قهرت الليل» .

وهذه الجملة لها دلالة إعلامية، حيث أن الشاعر يعلمنا بموقفه من الزمن . ويدل على صراع حصل بين الذات والآخر، بين الكيتونة والعلم

بين الانفتاح والانغلاق، بين الموت والحياة، بين النور والظلمة، بين الماضي والحاضر .

هذه الثنائية التي تظهر منذ منطلق القصيدة، ثنائية الليل -/ - الصباح الليل الذى يدل على الغموض والانغلاق وفيه تتعلم الحركة ليكون السكون . وهو علامة الحزن والعدم والموت . والأشياء فيه تكون مخفية، بينها وبين الأنا حاجز .

والشاعر أراد أن يثبت وجوده وأن يطلق «الأنا» فاستعمل الفعل «قهرت» الذى يدل على بذل الجهد واستنفاد الطاقة، فالأنا يعيش حيرة وقلقاً فى توتر مع العالم الخارجى . والفعل استعمله الشاعر ليدل على إعادة التوازن وتفوقه على العالم الخارجى وإن كان الشاعر غير قادر على أن يتقل لنا عالمه الداخلى . وإذا كان الشاعر قد صور لنا المعركة مع الليل (زمن مطلق) فإنه يكشف لنا عن قدرته على امتلاك الزمن المطلق وإخضاعه إلى زمن ذاتى . يخصه هو (ليلي) وبذلك يقع التحول من المطلق إلى الخاص .

كذلك يكون التحول من الظلمة إلى النور، ومن الليل إلى الصباح وليبدو شبيه الوضاح صباحاً وكأن النور يتولد من الظلمة والصباح يخلق من الليل . وبذلك يكون الانفتاح بعد الانغلاق وتكون الحياة بعد الموت . ويكون التحول من الليل إلى الصباح ويسهم الإيقاع الداخلى (اللام x 5 الياء x 5 الحاء x 3 الشين x 2) والتجنيس فى الهندسة الصوتية (شاب شبيه) بهذا الكم الهائل من التنغيم الموسيقى . فتتلاور الصورة . كما لا

يخفى ما لعبته من تأسيس الوزن الخارجى (التوشيح) وبذلك تضافر الإيقاع الخارجى والداخلى فى إبراز مشاعر الشاعر .

والصبح يكشف عن ذات الشاعر وما فيها من تأزم الحاضر وانفتاحه على الماضى وإذا كان الليل قد أخفى الماضى فإن الصبح قد كشفه . وإذا كان الماضى قد تستر فإن الحاضر الأليم قد رفع الستار عنه . وتبدو صورة الدرب الطويل ، ويبدو الشاعر منهكاً متعباً . ويحدد الشقاء معالم الطريق وإذا هو يضغط على الشاعر ويملاً عليه حياته وتدرج الصورة نحو الاكتمال من خلال رغبة الشاعر فى تحقيق أمانيه وإذا الحاضر والماضى فى ثنائية .

تمينى

ذكرى

لخلق مستقبل يعيد التوازن لذات الشاعر ولكن المستقبل لا يتحقق للشاعر فيصاب بانكسار، وتعمق خيبته عندما يتكفى منكسراً ويقع التحول من الأمنى إلى الخيبة ومن أحلام المستقبل إلى الانفجار ويضحى حاضره مؤلماً ويومه كالدهر طولا . فالحركة فى هذا المقطع تبدأ من الحاضر لتعود إلى الماضى ثم ترجع إلى الحاضر (يومي) والثنائيات هى التى تنهض بها لتحقيق المستقبل ولكن الحركة تبقى فى مستوى الماضى لتقع فى الذات مصورة مشاعر الشاعر .

كما أن هذه الحركة تبدأ من ذات الشاعر وتتوجه نحو العالم الخارجى وتبدأ الثنائيات مصورة جهاد الشاعر، وعناده وكفاءة قدرته على المواجهة

وتتداعى الصور (المسير - الشقاء - الذكرى - الأعوام - السراب) لتشكل عالم الشاعر الملئ بالمتاعب والأوهام .

وإذا كان الشاعر قد أعلن عن قهر الزمن (الليل) فى بداية المقطع وبذلك يكون عهد الانفتاح على الصباح فإن هذه الثنائية تنقلب فى آخر المقطع لتصور مدى خيبة الشاعر والتحول الزمنى فى ثنائية مغلقة (يومى كالدهر) الليل مع النهار ليعيشا داخل ذات الشاعر .

فى المقطع الأول رأينا أن الأفعال هى التى قامت بوظيفة تصوير عالم الشاعر . وبها كانت حركة التداعى أو توليد الصور أو الدوائر التصويرية .

وفى هذا المقطع نجد نفس المسار الذى انتهجه الشاعر فى المقطع الأول فهو يبدأ بجملة فعلية «يسألنى الفؤاد» وكما تدل عليه الصيغة الصرفية فإن السؤال يكون من جانب واحد وهو الفؤاد ليقوم بدور التوسط بين الشاعر والفراق . وبذلك يلعب دور الفاعلية .

الشاعر الفؤاد الفراق

والفؤاد بقطع النظر عن دوره فى تنشيط حركة الجسم فإنه مكن المواطف والمشاعر ويلعب دورا خطيرا فى حياة الإنسان العاطفية وبه يكون اختلال التوازن أو الإنتظام .

والشاعر وجد نفسه فى مواجهة معه ولكنها ليست مواجهة الصراع وإنما قام الفؤاد بتحريره ضد الفراق . إذن الثنائية تنطلق من المعاضدة

والتأييد للشاعر والعدائية للفراق .

وطبيعى أن تخلق هذه الثنائية حركة نحو التصعيد والتأزيم إذ بهذه
المفارقة تصبح لوما من المشاعر الى القلب وتتقلب المعادلة .

الفؤاد ← يتردى

الشاعر ← انكسار (فى حلقى مرار + الصوت بع)

الفؤاد ← لا يعين الشاعر

الشاعر ← يلوم الفؤاد

الفؤاد ← يزيد فى جروح الشاعر

وتبدو المواجهة بين الشاعر وقلبه أي أنها تجرى فى داخل الذات
والحركة لا تتقدم الى الأمام بل تتكؤر الصورة على نفسها (الفؤاد يتردى)
(الشاعر فى حلقه مرار) و(الصوت بع) ويكون التعبير الفنى بما يحويه من
استفهام وتداء وهندسات صوتية (الجروح - وجرحاً) أو تكرار الحروف
مساهما فى الصورة وتكون مأساة الشاعر فى الثنائية ثنائية، الحضور والغياب
وصبر الشاعر وصبر الفؤاد، فشعور الشاعر بغياب الفؤاد عمق مأساته وجعله
يشعر بالفراغ النفسى . ولذلك يكرر حرف التمنى (ليت) ليفيدنا أن
الاستحالة هى التى تسود عالم الشاعر . وتنهض الهندسة الصوتية الفاتحة
(ليتك) والهندسة التأليفية (صبرت / صبرى) بدفق نغمى تعبيراً عن أزمة
قائمة فى ذات الشاعر، ناتجة عن اندماج بين الشاعر وقلبه، والحركة وإن

انقطعت مع العالم الخارجى لكنها استمرت فى حركة شاقولية فى داخل الذات وتشكل ثنائياتها الصورة لتندرج نحو الاكتمال .

وحركة الثنائية تبرز واضحة فى ذات الشاعر . فمن الواحد يكون المتعدد (الشاعر / الفؤاد) وقوة المأساة هى التى دفعت الشاعر إلى أن يشعر بالانشطار ليكون العالم الجديد عالم التمنى وطلب المستحيل فالمعركة إذن تتخفى فى ذات الشاعر ليفصح عنها التعبير الفنى الشعري .

وفى المقطع الثالث يرجع الشاعر إلى تصدُر الأحداث وينسب الأفعال إلى نفسه والحركة تتغير فبعد أن كانت تدور فى عالم منفلت وهو عالم الذات إذا بها تخرج من الذات الى ما هو خارج من الذات فى اتجاه أفقى .

الشاعر -/- السنين

الشاعر (جفونه هى جزء منه) -/- الليل

وثنائية الحركة تبدأ بصراع الشاعر مع السنين بفعل (تحديث) ومن ضمن الصيغة الصرفية التى تعيد قيام الفاعل بالفعل مع المبالغة نفهم أن هذه الحركة تكمن ضمن البنية اللغوية ثم فى الإضافة التى تبين النوعية (حديد الصبر) ثم فى هذا التنغيم الصوتى الذى يحدثه تكرار حرف الحاء (الحاء3) وفى هذا التوشيح الذى يُختم به البيت (برحاً) والذى يفهم منذ انطلاق البيت فقد أعمل الشاعر السين فى (السنين) ولم يتوقف عن ذلك (لا يهتز برحاً) .

على أن هذا الصوغ المعنوى الذى استخدمه الشاعر ليس سوى الشعر وهذا ما نفصح عنه الدائرة التصويرية الثانية وإذا بالشعر تدغدغه المنى وما فى هذا التكرار (دغ-دغ) من ثراء صوتى موسيقى وتفتتح الحركة على الشعر وقد حلقت به الأمانى فى موكب حافل وتبقى الحركة فى حالة انفتاح على العالم الخارجى ويشعر الشاعر أنه أعاد اختلال التوازن وأنه حقق المجدولذلك يأتى بجملة استفهامية تقريرية (أأست أنا) ومنها تتولد الدائرة التصويرية التالية وبلجأ الشاعر إلى الاستعارة (شيببت ليلى) لأن مشاعره توهجت .

يقول الدكتور محمد أحمد فتوح : «التعبير بالصورة يتم فى تناسب طردى مع توهج المشاعر والاستغراق العاطفى . بحيث يميل المبدع الى اتخاذ ذلك التصوير قناعا يستتر به كلما غلبه انفعاله» .

والشاعر يعلن عن انتصاره وهذا ما يشترك فيه العنوان وآخر بيت من القصيدة ومن هنا نستطيع أن نقرر أن حركة القصيد هي دائرية تنتهى من حيث تبدأ وسأرجع إليها بعد قليل . وأريد أن تتوقف عند الجملة (شيببت ليلى) .

أ - شيببت ليلى - جملة فعلية تامة

الشاعر قام بالفعل

الليل وقع عليه الفعل

الليل أصبح ملكا للشاعر

شاب : المفهوم الدلالي

١- هرم

٢- البياض يهاجم السواد

الشاعر قام بعملية إجلاء الظلام

الشاعر : هو الذى كان وراء عملية الإصباح

الشاعر هازم متصر ساهد

ب - شيت ليلي : حزين

الشاعر : مكدود لم تغمض جفونه حتى الصباح

ساهر الشاعر مهزوم - مقهور

ج- الشاعر يوهنا بالانتصار بينما هو فى الحقيقة مهزوم ولا يملك الليل بل الليل قاهره وأقوى منه والشاعر لا يملك إلا العواطف .

ويمكن أن نستخلص أن التائيات هى التى نهضت بالصور ودفعتها الى التشكيل وجملت الشاعر يجرى وراء المستقبل ليخرج من أزمت الحاضر ويمثل ما بدأ الشاعر فى إيهامنا بالانتصار ختم قصيدته والانفتاح فى كليهما متوفر، ولكنه انفتاح فى عالم الشاعر فى دنيا العواطف .

والقصيدة تدور فى دائرة مغلقة هى دائرة الذات فقد بدأت بالعنوان

(شيبت ليلي) ثم (شاب ليلي) في صدر البيت الأول وانتهت بنفس العنوان (شيبت ليلي) والمفهوم من هذا التكرار هو أن الشاعر يدور في حلقة هي حلقة العواطف فهو ينطلق من الحاضر للتوتر ليدخل عالم الماضي عالم الذكريات وقصور الحب ثم يرجع إلى الحاضر وينظر إلى المستقبل بنفس متلهفة عله يجد الخلاص ولكن المستقبل يمتنع عنه، فيكون التوتر بين الحاضر والمستقبل، بين نفس رافضة لحاضرها ومتمردة عليه ونزاعة الى مستقبل وحالة بصباح جديد ويتوهم الشاعر شجاعة وقدرة فيتباهى ويعلن (شيبت ليلي) أنه امتلك المستقبل .

القسم الثالث

الديوان في عيون الشعراء.

بوح البوادی

قال الشاعر الكويتي سليمان الجار الله في تقریط (بوح البوادی)

قرأت لشعرکم بوح البوادی وهمت من النسیب بكل وادی
 تعلمنا به وبه درسنا عبارات الخبّة والوداد
 وأعجبنى خیال فیہ یدکى لكل متیم نار البعاد
 ففیہ الوصف کم أبدعت فیہ ولوعات التدلّل والعناد
 ونار الهجر کیف بکم تلظى وکیف تكون دوماً بالنقاد
 خدوت کخدو خالك قبل حتی أعدت لما یقول به عادی
 وصفت البعد فیہ غریب وصف كأنک بعض أبناء البوادی

بوح البوادي

للمشاعر الكويتي سليمان الجار الله

هزنى صوتك مذ غيت ياذا الكروان
 عندما جئت بشعر هذ في النفس الكيان
 إن شعرا عاطفيا قل ته بالأمس فهو العفوان
 فيه للعاشق ملوى وله تهفو الحسان

صاح بالله ترى أنت ... هنا في أي وادي
 عندما بحث لنا يا قيس ... في بوح البوادي
 قلبك اغفاق ما أظناه ... للحب صادي
 يا رقيقاً يا لطيفاً يا صدوقاً في الوداد

أنت أرجعت لنا قيساً وليلاه القدامى
 أنت أذكيت لنا في الحب ناراً وغراماً
 عندما هجت دواعي الشوق في كل الندامى
 لك من عندي التحيات لكم مني السلام

حينما غردت ليلاً أصبح الليل نهاراً
ورنت للصوت من حولك أحلام العذارى
فبدت السنة العشاق يهزون حيارى وسكارى
عندما أذكيت من جذوة ذاك الشعر للعشاق ناراً

نغمات جنت فيها كل ما فيها عجيب
إن هذا الشعر حقاً لهو النظم الغريب
أفهنأ ما يقولون له شعر النسيب
إن فى هذا لفعل الحرف فى قلب الحبيب

أنت من أين بهذا الشعر للناس أتيت
أمن البعيد التى كنت لها دوماً هويت
كيف للشعر بذلك القفر أبيتاً بنيت
حضرى أنت فى المدن مقيم ماحيت

حبك الصحرأ أتى للناس بالشئ الفريد

فبدا شعرك مسبوكةً كما الدر النضيد
إن فيه من عجيب الوصف من شعريزيد
سوف يقرأ ويفنيه من الناس العليل

كلمات الشوق والحب وحرُّ البعد من طول الحنين
زفريات الحزن والآه ونار السهد بل ليل الأنين
ولظى البعد وحر الهجر في حيرة ليل العاشقين
كلها قد جمعت في سفرك الغالى الثمين

(٣)

قصيدة الشاعر أحمد تيمور

إهداء إلى بوح البوادي

إهداء إلى من اضطر البوادي أخيراً إلى البوح الأستاذ عبد العزيز سعود

الباطنين

صمتٌ .. فباحث إليك البوادي بأسرارها .. يا لبوح البوادي
ويا للصموت الذي كتته .. شاء صمتك أن يحتوى كل شادي
صمت .. فانطلقت صمت الصحارى وحركت أشجانهن الصوادي
وقالت لك الفلوات حنانيك ... إن على وجهك الرجد بادي
أيا عاشق البید والغيد .. ما البید والغيد والعشق إلا بلادی
من الماء للماء تعدو ظبائي وقلبك من خلفهن منادی
يصوب أسهمه إثرهن بغى صيدهن فكان اصطیادی
أيا صائد الریم .. صار مرادك قلبي .. وقلبك صار مرادی
على العشق نحن التقينا .. عشيقاً وعاشقة تكتوى بالسهاد
فملء هضابي شوق عظیم كظیم المعاناة .. جوعان صادی
وأنت سحابي ما كنت قبل حتى عزنت على الاعداد
فمالك لا تتد يا حبيباً هو الغيث .. والغيث يحيى جمادی

وقد كنتَ حلمَ رمالي فمالي إذن .. لستُ أوصيك بالانقادِ
تسيرُ ونبداً جمالي ... وأعلمُ أن لنوقكَ طبعَ الجيادِ
وأنك مسترسل كالرياحِ ترشرشُ أطياها في الوهادِ
وأنك قافلةٌ من أناشيدِ نرى إلى شفتي كلِّ حادي
وإن اتحدادك بي عايرٌ يدُ أنْ بشعركَ يبقى اتِّحادى
فإن ثنائية العشقِ تمضى ويخلدُ في الشدو صوت أحادى
سنفنى ازدواجاً .. ويبقى انفراد قصيدك في الدهر مثل انفرادى
هو الشعرُ - يا شاعرى - سيدُ الوقتِ .. والوقتُ ظلى وماني وزادى
ألم يك قيسٌ وليلاه بنتُ بنى عامر من رعايا نجادى
ألم يعكف العمرَ كعبٌ على عتباتي إلى أنْ أبتَ سعادى
أما كان عنتر فارسٌ عبسٍ يجاهد عنها وعن الأعداى
وكانت بعينى عبلةً عينا أنور أبيضها بالسوادِ
وأطيعُ فوق نصال السيوف ابتسامتها حافزاً للجهادِ
فتضحى الزنودُ امتدادَ الحديدِ وتُمسى المقابضُ بعضُ الأيادى
ويوسعُ عنترةُ البيضَ لثماً ومن يلثمُ البيضَ غير القيادى
أما كان من حالي جميل وكانت بشينة نقشُ الوسادِ

وكان كُثَيِّرَ الجرحِ فَيُ وعِزَّةُ كانت لجرحى ضمادى
 وكان بنو عذرة سَفَرائى إلى مدنٍ من ضبابِ رمادى
 وكانت قصائدهم - سَطَرُها مواجِدُهم - ورقِ الإعتمادِ
 فلأتى مع الروحِ ضدَّ زمانٍ كثيفِ الضجيجِ عَنيفِ ومادى
 أنا زمن رائعٌ مَسْتَمِرٌّ فمن شاء رصدى عليه ارتبادى
 فمازال يعدو امرؤ القيس فوقى عدواً .. على ظهر ذاك الجواد
 يَكْرُ - يَفْرُ معاً كالرُصاصةِ أرسلها جاذِبٌ للزنادِ
 يطارد كلَّ الأوابدِ حتى يقيدها بحبال الطرادِ
 وينقاد للقيِّدِ ضوءُ النجومِ فيتبعه اللَّيْلُ فى الإنقيادِ
 أنا أمتح الشعرَ سُرَى وسحرى وسرى خلودى وسحرى امتدادى
 أنا أمتح الشاعرَ العبقريةَ .. فالجن عندى فى كل وادى
 صمتٌ فباحث إليك البوادى بأسرارها .. يا لبوح البوادى
 فيالك من صامت دون عينيه تسرى الرؤى رائحات غوادى
 تفيك الرمالُ بأخبارها .. ليس يُثنيكَ إغراقُها فى التمامِ
 تتابعها باهتمام شديدٍ وصبرُكَ لا يشتكى من نفاذِ
 وبالك من شاعرٍ عربى أصيل الهوى عشته غير عادى

صمتٌ .. فأنصتُ حتى سمعتَ لصوت الفلا الخافت المتهادى
يقولُ أأنت هو الباطينُ الذى تحدث عنه النوادى؟
أأنت الذى يجمع الشعراءَ بمعجمه المرجعى الريادى
فمرحى بصمتك .. ثم غناك إنك فى الحالتين عمادى

من «بوح البوادي»

للشاعر محمد بن صابر - تونس

ثاقب النجم في سماء سمود	قابس النور من سناء «سمود»
غمر الشرق بالضياء وغربا	بعد لأي من الدجى والجحود
ذاك صرح على الأنام عصي	كان حلما ومطمحا للجودود
أيها الشاعر الأرق شعورا	بأحاسيس أهل شعر عمودي
إن أمواج بحر «بوح البوادي»	خير أنشودة لسرّ الوجود
باح بالسرّ صدرها لمشوق	فاصطلي وارنجي فناء شهيد
تلك أنشودة بها الدهر يشدو	فتجيب الدنيا صدى التريد
أنت فيها «أبو سمود» رعته	كل أفلاكها بروج سمود
و«أبو منقذ السريّ» وافى	مسرّع العون مبدع التشيد
غائص البحر قانص الدرّ حزما	ماضى العزم وفق رأى سليد
يا «أمينا» به الأمانة صينت	من أباطيل كائد ومكيد
صنت فيها مجد العروبة تاجا	لم يزل ساطعا بهيج العقود
خير ما جوزيت به شعراء	قد تساموا عن نافعات نقود
شغلتهم عن كسبها خطرات	بهم استأنست خوالى بيد

إن للشعر في الشعور نعيما ناله بالشقاء كل سعيد
 «معجم» قاهر لعجمة أعد داء تراثٍ من طارف وتليد
 ولقد سرّ من رآه وأمسى ناسيا فيه حسن «عقد فريد»
 قد بدت شمس فباد سحاب وكسا «الضاد» سندس البرود
 اعتلى الشعر عرش ملك عزيز فله الحكم خاليا من قيود
 وأقيم «الفيروز» ما بين زهر باسم الشفر يزدهى بالورود
 واحتفينا بعرس شعر ولحن في انتشاء ونقر دف وعود
 ومزامير بث فيهن محرا صوت داود في شجى نشيد
 وجرى الماء في الجدائل يغرى بطويل ووافر ومسديد
 فإذا الشعر كالعرانس حسنا وعلى حسنه عدول شهود
 أيها الشاعر اخلق نسرا في فضاء الجمال دون حدود
 لم يكن خلبا لغيثك برق فلقد جاء صادقا في الوعود
 لك بيض من الأيادي أزاحت سوء أيد حليفة التنكيد
 فلتدم شامخا بقمة مجد ولك العز والعلی للخلود
 إن يوم «الباطين» في كل مصر هو عبر الزمان أسعد عيد
 «تونس 1996/5/17»

قال الدكتور فايز الداية «حجة ودُّ للأستاذ عبد العزيز سعود الباطين صاحب
(بوح البوادي) ولجهوده في خدمة الثقافة العربية المعاصرة :

غَتَّ الرُّصْلَ بوحاً للبوادي	فهزَّ الشوقُ أكبادَ الفصالِ
بوهج من صميم القلب يفشى	لوادي الحبِّ أسرارَ الظلالِ
وتلمح من مقصور الصيد عينٌ	يسابق خطوها شجنُ السؤالِ
فهل تنجاب غيمات البعادِ	وتجملو الشمس أزهار الدلالِ
فيصفو بالوفا عهد قديم	وتنشر مبحراً جنح الليالي
ومن أبصار رُحالٍ قديمٍ	عرفت الشعر شريان النihalِ
نقفت الفن بتيان الحياةِ	ينافس رمع ساحات النزالِ
ورامَ تآزرَ الأقربانِ فيه	تعانق سالف بجديد حالِ
تلمَّ الشمل والكلماتُ تأتي	من الأرجاء تخفق في الأعالي
وتنمج برد أيام غـوادي	تصدّ الريح تقتحم المجالي

القسم الرابع
رسائل وآراء، ومحاضرات نقدية

إلى الأتح الكريم الضاهر
الدكتور عبد العزيز سعود البابطين

ص ب 599 الصفاء

الرمز البريدى 13006 - دولة الكويت

تحية طيبة :

وبعد، لقد تلقيت يبالغ الإعجاب ديوان شعركم الرائع «بوح البوادر»
وتصفحت مضمونه الذى زادنى تعلقا بشخصيتكم وجعلنى أفهم أكثر
حبكم للشعر وشغفكم بالبوادر .
وأنتى إذ أشكركم على كلمتكم الخطية الرقيقة أعرب لكم عن
تهائنى الحارة وتشجيعاتى الصادقة، كما أدعو الله أن يمتعكم بكامل الصحة
وموفور السعادة

وتقبلوا أزكى التحيات وأسمى التقدير

محمد القباج

وزير المالية والاستثمارات الخارجية

ورئيس جمعية فاس سايس الثقافية

فاس - بالمملكة المغربية

سعادة الأستاذ الأديب الشاعر عبد العزيز بن سعود الباطين المحترم
تحية مفعمة بالود والحب والإخاء والتقدير وسلام عليكم ورحمة الله
وبركاته .

لقد سعدت بمطالعة ديوانكم «بوح البوادي» واستعراض قصائده وما
تخويه من حكم بليغة بل هي واحات ظليلة يستروح القارئ في ظلها
ويزيل عن نفسه العناء . إن تلك القصائد ثروة أدبية لما تحملها بين طياتها من
المعاني النبيلة في بيان ناصع ومشرق كما أنها تنبع من عاطفة جياشة
وإحساس صادق مما جعلني أستشهد بقول الشاعر العربي القديم

ولولا خلال سنها الشعر مادي بناء الندى من أين تأتي المكارمُ

وفي الناس من يستصغر الشعر رتبة وما الناس دون الشعر إلا بهائم

والديوان يحق لوحة جميلة رائعة بريشة فنية مبدعة ومفعم بالأحاسيس
والمشاعر الإنسانية والتباريح الجميلة وتصوير جمال الربيع وغناء الكون
وأطلال الحب ورياح الشوق والوفاء الخالد، إلى غير ذلك من الأنغام الحلوة
والقيم الأخلاقية والمثل الكريمة والمعاني الإنسانية النبيلة- والشاعر كما يقال
- اشتمل مرآة عصره وعنوان لمجتمعه يعكس آمالها ويجسد طموحاتها .
ولقد اشتمل الديوان على نماذج جيدة تحفل بالصور الشعرية البديعة وسمو
الخيال وبراعة التصوير وقد خلق بنا في أجواء متعددة ذات صدى يتردد على
مدى الزمان .

ودمتم موفقين فى العطاء الفكرى وتقبلوا فائق تحياتى وتقديرى
والسلام عليكم ورحمة الله

أخوكم

عبد الله بن حمد الحقيـل

رئيس دائرة الملك عبد العزيز / الرياض

إلى الأخ الكريم الصديق الحميم

الشاعر الموهوب عبد العزيز سعود البابطين

تحية طيبة وبعد

يسعدني أن أكون من أوائل المطالعين لمجموعة «برح البوادي»،
المتكشفين على سر ما بها للشاعر من أحاسيس بعد أن اعتقدت بأن تلك
إنما مشاعرك وأحاسيسك وحدك لا حاجة للآخرين بالاطلاع عليها، كما
يطيب لي أن أكون ممن حظوا بنسخة خاصة من هذه المجموعة فكانت هدية
جميلة تدعم الجهد الذي نبذله في الكلية أساتذة وطلبة في سبيل تحليل
الشعر ودراسة خصائصه والبحث في قضاياها والتحقيق من رسالته .

قرأت هذه الأغاني فطربت لما فيها من تمجيد للمجد والحياة والشعر
والفلاحة في تناغم أناشيد في اللقاء والحنين إلى المهدود العذبة وفيها وجدت
صدقا في اللهجة وثباتا في الموقف ونقاء في العبارة - كل ذلك في طبعة
أنيقة وخط رشيق ورسوم يديمة .

هنيئا بصدور الكتاب، وشكرا على الهدية وإلى اللقاء

مع مجدد تحياتي وسلامي

محمد الهادي الطريسي

الشاعر الكبير وكوكب النور الذى يشع فى عالم الأدب ..

الأستاذ الفاضل / عبد العزيز سعود البابطين

تحية طيبة وبعد

تسلمت ديوانكم الجميل «بوح البوادرى» بدهشة وغير توقع ودون انتظار .. وما أثار دهشتى أنكم مازلتُم تذكرون كلماتى البسيطة التى كتبتها عنكم فى صفحة الثقافة .

وتلك بادرة ضوئية انطلقت من قلبكم الى قلبي .. فاحتوتى الصحراء الشاسعة .. وهمسات البوادرى .. وتلك الصور الثرية التى ردتى إلى القصائد الأصيلة .. وفرسان الشعر .. والحب العذرى الرقيق الشفاف .

فأنت فارس القصيدة الرقيقة .. وأنت فارس البراءة .. فى عصر جفَّت فيه ينابيع الحب .. وجداول البراءة والنقاء .

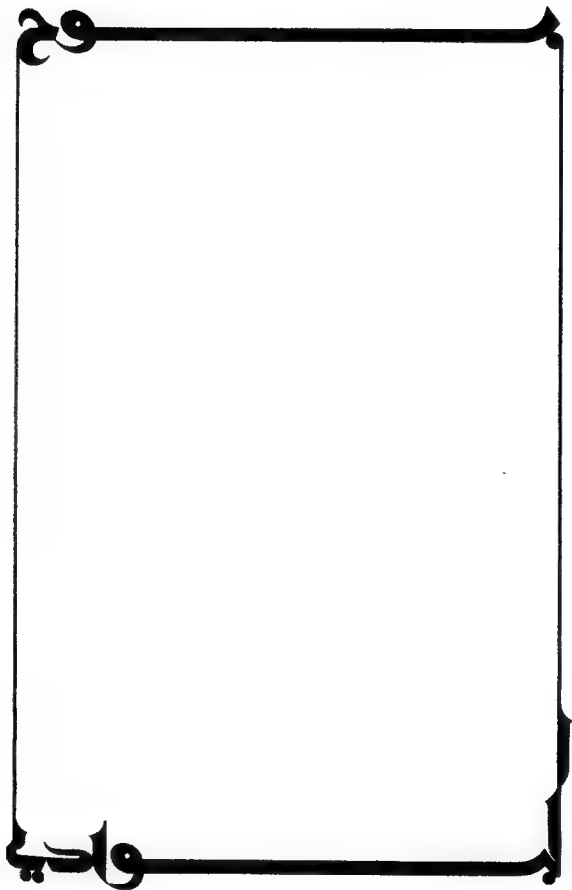
لا أدرى كيف أمد القلب اليك أغصاناً من الياسمين ليعبر لك عن عميق شكرى .. والفرحة التى زرعتها فى داخل حداثك الروح .. إنَّ مهجتي تشكو اشتياقاً إليكم كما جاء فى قصائدكم .. ومنكم الياسمين .. وتردُّ إليكم عبقة

وظلت مهجتي تشكو اشتياقاً إلى وصل الأحبة والوداد

على عبد الفتاح

دَوَانُ الْبَاطِنِ

وَاحِدٍ



وَح
عَبْدُ الْغَزِيْزِ سَعُوْدُ الْبَاطِيْنِ

بَوْحُ الْبَوَادِيْ

وَاحِدِي

بوع البوادي
للشاعر عبد العزيز سعود البابطين
الطبعة الأولى ١٩٩٥

جميع الحقوق محفوظة للشاعر

الإخراج واللوحات: الفنان محمد شمس الدين
الخطوط: علي عاصمي.

المركز الثقافي العربي
□ بيروت/ الحمراء . شارع جان دارك . بناية القنسي . الطابق الثالث.
• ص.ب./ 5158 - 113 / • هاتف/ 352826 - 343701 / • فاكس/ NIZAR 23297LE

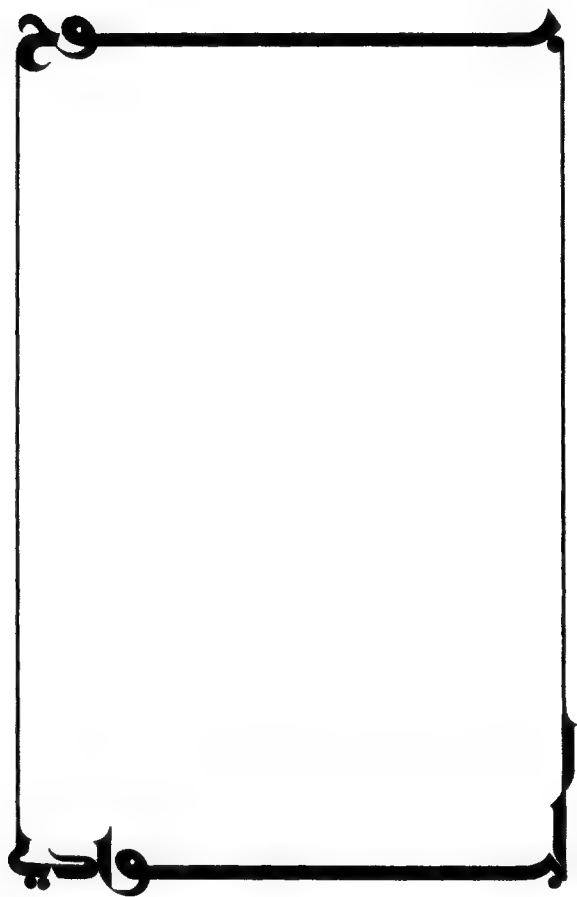
□ الدار البيضاء/ • 24 الشارع للثكنة . الاحباس • ص.ب./ 4006 / • هاتف/ 303339 - 307651 /
• 28 شارع 2 مارس • هاتف/ 271753 - 276838 / • فاكس/ 305726 /

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

لَمْ يَدِرْ بِخَلْدِي يَوْماً - وَمُنْذُ بَدَأَتْ رِحْلَتِي مَعَ الشُّعْرِ قَبْلَ
أَكْثَرِ مِنْ أَرْبَعِينَ سَنَةً - أَنْ أَصْدُرَ دِيَوَانًا يَضُمُّ قِصَائِدِي، إِذْ
أَنْتَ أَعْتَقَدُ بَأَنَ تِلْكَ هِيَ مِشَاعِرِي وَأَحَاسِيسِي وَخُدَي،
وَلَا حَاجَةَ لِلْآخَرِينَ بِالْإِطْلَاعِ عَلَيْهَا، فَهِيَ مِنْ
خُصُوصِيَّاتِي اللَّصِيقَةِ بِي، وَالتِّي هِيَ لَيْسَتْ بِالضَّرُورَةِ
تَنَاجِجُ تَجَرِبَةٍ شَخْصِيَّةٍ، إِلَّا أَنَّ بَعْضَ الْإِخْوَانِ وَالْأَصْدِقَاءِ
وَبَعْضَ أَعْضَاءِ مَجْلِسِ الْأَمْنَاءِ «لِوَسَّاسَةِ جَائِزَةِ عَبْدِ
الْعَزِيزِ سَعُودِ الْبَابُطِينِ لِلْإِبْدَاعِ الشُّعْرِيِّ» أَحْتَوَا عَلَيَّ بِأَن
أَصْدُرَ هَذَا الدِّيَوَانَ لِاعْتِرَازِي السَّامِي بِالشُّعْرِ وَلِمَحَبَّتِي
الْمُتَدَفِّقَةِ لِلشُّعْرَاءِ، فَاخْتَرْتُ هَذِهِ الَّتِي بَيْنَ يَدَيْكَ - عَزِيزِي
الْقَارِيءَ - مِنْ بَيْنِ الْمَجْمُوعَةِ الَّتِي احْتَفَظْتُ بِهَا عَلَى مَرِّ
السِّنِينَ.. فَكَانَ هَذَا الْإِصْدَارُ الَّذِي سَمَّيْتُهُ (بُوحِ
الْبُوَادِي) لِأَنَّ الْكَثِيرَ مِنْ قِصَائِدِهِ قَلَّتْهَا فِي صَحَارِي
وَبُوَادِي عَرَبِيَّةٍ وَأَجَنِّيَّةٍ مُخْتَلَفَةٍ خِلَالَ رِحْلَاتِ الصَّيْدِ.

عبد العزيز سعود البابطين

١٩٩٥/٦/٢٠



البراء

"بُوحُ الْبِرَّادِي" أَهْلِيهِ لِمَنْ عَشِقَتْ
 إِذْ عَلَّمْتَنِي صُوفَ الْحُبِّ طَائِعَةً
 أَحَبَّبْتَهَا عَمراً مَا زَالَ يَعَصِرُنِي
 أَغْفِرُ إِلَيْهَا، وَتَغْفِرُ النَّفْسَ عَلَيْهَا
 لَوْلَا وَاللَّهِ لَمْ تَخْشَقْ مَشَاعِرُنَا
 رَفِيفَةُ الدَّرْبِ!! لَوْ تَدْرِي عَوَازِلُنَا
 إِذْ لَضَاقَتْ بِهَرْدِهَا عَمُورٌ وَغَلَدُوا
 عَطَرَةَ الْقَلْبِ أَهْلِيهَا لِمَنْ صَبَّرَتْ
 لَا زِلْتُ أَذْكُرُ يَوْمَ مَا بِهَا مَوْدَعَتِي
 لِأَخِيرِ الدَّهْرِ - حَتَّى رَاحَ يَغْفِرُنَا
 رَفِيفَةُ الدَّرْبِ لَوْ أَسْطِيعُ مُكَلِّمَتِي
 لِمَذْكُورِ الْعِشْقِ وَالْعِشَّاقِ كُلِّهِمْ
 صَبّاً كَوَاهِ النَّوَى فِي أَمْسِنَا وَغَدِ
 كَغَيْمَةِ الصُّبْحِ، نَسْمُو مِنْعَةَ الْجَسَدِ
 وَقَدْ تَبَلَّدَ بَيْنَ الْبَيْنِ وَالْجَلَدِ
 حُبٌّ مُقِيمٌ يَنْقَلِبُ الْقَلْبَ وَالْكَبِدَ
 يَبِيتُ شِعْراً، وَلَا غَنِيَتْ لِلْأَبَدِ
 أَنَا بَنَيْنَا الْمُنَى مِنْ غَضَّةِ النُّكْدِ
 كَمَا الَّذِي أَتَلَقْتُ عَيْنَاهُ بِالرَّمْدِ
 طَوَّلَ السَّنِينَ تَقْضِي الْعُمْرَ بِالْكَدِ
 أَشَرْتُ لِي فِيهِ أَنْ نَبْسُقَ يَدَا يَدِ
 طَوْقَانِ مَجْرٍ قَضَى قَسراً عَلَى عُلْدِي
 أَقَمْتُ لِلشَّعْرِ صِرَاحاً مِنْكَ يَا رَغْدِي
 صَبّاً كَوَاهِ النَّوَى فِي أَمْسِنَا وَغَدِ

عبد العزيز سعود الباطين

١٩٩٢/١٠/٧
عشق لہد - ترکھستان



منازل لكر بعيني

عرفتكَ قبلَ بعرفني الغرامُ وأنا الصبُّ المعنى المستهملُ
 وطيفُكَ حاضرٌ أبداً بذهني وفي جنبِي طابَ له المقامُ
 وحبُّكَ في حنايا القلبِ باقٍ ملئ الأزمانَ يرضعه الوتامُ
 لعن جلد الوفاءِ وعشتُ فيه على مرِّ السنينَ فذا الغرامُ
 إذا ذُكرَ الغرامُ ذُكرتُ فيه فجسمي هدةٌ - ويحيي - السقامُ
 وأذكرُ أنني قد عشتُ دُحراً بقلبك حينَ حارَكَ المنامُ
 وفي عينيكِ نمتُ فسريرَ عينٍ عزيزاً - طولَ عمرِكَ - لا أضامُ
 فكنتُ إليكِ أقربَ من قريبٍ ولا بالودِّ يعدلُنِي الأنامُ
 ولا أدري حبيبِي إنْ سَلَوْتُ أمرَ الذِّكْرِ يَغْلِيها الضَّرامُ
 أمرَ الأطفافِ أزعجها صراعُ وطيفِي في حناياكِ بِسامُ
 نفسي قلبِي وفي عيني وروحي منازلُ لكرٍ بأعلاها تقامُ
 وحسبي طهره باقٍ لنبتي كبُشَّةٍ أو جميلٍ لا نلامُ
 فهل بقي الودادُ وأنتِ مثلي أنا الصبُّ المعنى المستهملُ

١٩٩٣/١٢/٣٠

القاهرة

واحي

يَا تَخْلِيَّتِي

يَا تَخْلَّةُ فِي «نَيْس» حَانَ فِرَاقُنَا
 أَجْتَرُ مَاضِي ذِكْرِيَانِي فِي الْهَوَى
 وَتَصْبِخُ أَحْلَامِي وَكُلَّ مَشَاعِرِي
 وَتَرْدُدِينَ نَصِيحَةً لَكَ مَا خَبَيْتِ:
 فَيُغْرِبُ إِحْسَاسِي بِخَيْبَةِ أَمَلٍ
 وَأُظْلِمُ أَسْأَلَ كَيْفَ مَرَّتْ أَشْهُرُ
 فَتَجِيبُ بِسَمْتِكَ الْحَجُولُ لَقَدْ تَوَى
 وَيُشَوِّرُ بِي شَكُّ بَوَاكِبِهِ اللَّطْفُ
 هَلْ ذَاغَ سِرِّي لِلْوُفُودِ فَأَسْرَعُوا
 وَهَمُومُ قَسِي بِالْهَوَى قَدْ أَعْلَنْتِ
 أَنَا لَا أَعَانِبُ يَا تَخْلَّةُ خِلَافاً
 أَغْفَيْتُ عَنْهُ مَدَى السَّنِينَ فَلَمْ أُعْرِ
 بَلْ كُنْتُ أَخْشَى أَنْ سِرِّي بِالْهَوَى

هَلْ تَلْتَقِي يَا تَخْلِيَّتِي وَأَعُودُ
 وَيُضِغُ فِي قَسِي الْأَمْسِ وَيَسُودُ
 لَكَ يَا تَخْلَّةُ مَا عَسَا جَدِيدُ
 اصْبِرِي فَمَا لِلصَّبْرِ مِنْكَ حُلُودُ
 صَفَرِ الْبَلَدِينَ وَحِظُهُ مَتَكَوِّدُ
 بَعْدِي عَلَيْكَ وَهَلْ أَتَاكَ وَقُودُ؟
 عِنْدِي هَوَاكَ وَسِرُّهُ الْمَعْمُودُ
 وَالْقَلْبُ شَالِكٌ غُرْبَةً وَوَحِيدُ
 يَرَوِي الْحَدِيثَ قَرِيبُهُمْ وَيَعْبُدُ
 وَاللَّمْعُ مِنِّْي قَدْ رَوَاهُ فَصِيدُ
 قَوْلِ الْعَتُولِ بِحَنِّهِ التَّهْلِيدُ
 سَمِعَا لَنْ لَمْ يُعْبِهِ الْغُرْدِيدُ
 إِنْ ذَاغَ رَدُّ بِهِ الْحَبِيبِ صُودُ

أذكريني

اذكريني كلما حزن الفؤاد وملت بالأنف ذكراري تطوف
وإذا ما أتعب القلب البعاد وشواري قمرى عند الحسوف
اذكريني

اذكريني عندما تملؤ الغيوم في سمائي وبها الطائر غرد
ليناجي خله فوق السجور مستشاراً هائماً للحب أنشد
اذكريني

اذكريني كلما هبت صبا وسرت في ركبها روجي تطير
لسان حيث حبي والصبا قد قضينا وطراً منه بيسر
اذكريني

اذكريني كلما الطير شداً تهاجى ببيكي حبيباً قلده
وإذا ما لامس الورد الندى فجر يوم ناعس يبغي غده
اذكريني

اذكريني كلما الوردُ تفتحُ برياضٍ كل ما فيها جميل
واذا ما عطره يسرى وينفتح بمكان ضمنا عند الأصيل
اذكريني

اذكريني كلما جاء الربيع ناشراً عطر زهور بالنضاء
يجتلي الروح ظهوراً كالرضيع بتغنى بترانيم السماء
اذكريني

اذكريني كلما غنى طروب بنفث اللوعة في صوت حزين
ورنين العود قد أشجى القلوب فعدت تبكي على وقع الرنين
اذكريني

اذكريني كلما ثار القطا بملأ الأفق صباحاً ونحيب
بندع الكون وقد حث الخطى ناهياً ينبعث عن مغنى الحبيب
اذكريني

اذكُرْنِي كُلَّما الْفَجْرُ تَنَقَّسَ وَمُحِبٌّ لِمِ يَدْفَعُ طَعْمَ الرِّقْلَانِ
وَإِذَا مَا اللَّيْلُ أَغْنَى حِينَ عَسَعَنَ وَجِئْتُ رَوْحَكَ تَسْفِينِي الْوِدَانَ
فَاذْكُرْنِي

اذكُرْنِي كُلَّما الْعُمْرُ تَصَرَّزَ وَسُونِي رَحِلْتَ خَلْفَ السَّنِينِ
وَشِبَابِي بَعْدَ عَزْفٍ قَدْ تَهَدَّرَ وَضِياعِي بَيْنَ شَوْقٍ وَحَنِينِ
اذكُرْنِي

اذكُرْنِي كُلَّما صِرْتَ وَحِيدَهُ يَعْصُرُ الْبَعْدَ فَوَادِئَ مُسْتَهْلَكِ
وَإِذَا مَا شَفَّكَ الْوَجْدُ فَرِيدَهُ فَتَجْعَالِي نَشْرَبُ الدَّمْعَ مَدَامِ
وَاذْكُرْنِي

اذكُرْنِي يَا حَيَاتِي مُدْنِفَا فِي هَوَاكِ فِي صَبَاحٍ وَمُسَاءِ
كُلَّما أَثْقَرَقَ صُبْحٌ أَوْ غَمَا فِي لَبَالِي السُّهْدِ مِصْبَاحِ السَّمَاءِ
اذكُرْنِي

اذكريني كلما نجواي شابت وقضى القلبُ عليلاً يرغميك
 وغناي نعمةً في الكونِ ذابت وفؤادي با حيانِي يفتديك
 اذكريني

اذكريني إذ ملى العمرُ اقضى وشوينا بين أسداف اللُحودِ
 اذكرني أن زماناً قد مضى فيه روحانا إلى الحبِّ تعودُ
 واذكريني

.١٩٧٨/٤/٢٠

حَنِين

سَلَى وَادِي الْحُبِّ وَأَسَالَ وَرْدَةَ فِيهِ عَنْ الْقَسَاءِ الَّذِي لَوْ عَادَ بِرُوبِهِ
 تَغْضُرُ أَرْضٌ وَيَزْهُو فِي جِسْوَانِهِ شَيْخٌ وَيَنْوُ الْخُرَاسِ فِي رَوَابِيهِ
 لُتِبَا تَحْدَثُ عَنْهَا النُّجُورُ رَدَّدَهَا لِلْقَادِمَاتِ مِنَ الْأَيَّامِ فِي تَيْبِهِ
 ذَكَرْنَهَا مِنْ صَمِيرِ الْقَلْبِ أَذْكَرَهَا وَالْحُبُّ تَلْبَى يَدُ الْأَزْمَانِ تَسْفِيهِ
 يَا عَوْدُ دَعِينِ فَتُغْلِبِي وَالْهَ ذَنْفُ يَا شَوْقُ أَقْبِلْ فَلِحَاسِي يُنَاجِيهِ
 سَلَى وَادِي الْحُبِّ يَا عَوَادُ بَيْنِي وَكَرَّ أَنْ السُّرُورُ تَتَادَى فِي حَوَاشِيهِ
 فَاصْدَحْ بِلَحْنِكَ يَا عَوَادُ مَنَّشِيَا وَدَعْ لَنَا عَلَى الذِّكْرِ شَاغِيهِ
 يَوْمَ الْقَسَاءِ الَّذِي قَدْ كَانَ بِرَقْبِهِ عَشَاقُ عُلُوقَةٍ فِي الْمَاضِي وَنَحْبِيهِ
 وَفِي الزَّوَايَا بِقُلُوبِهَا مِنْ تَنَادِينَا وَفِي الدُّرُوبِ لِحُونٍ مِنْ أَغَانِيهِ
 وَفِي الْحَسْبِيَا حُطَامٍ مِنْ تَأْوِينَا خَوْفَ الْفِرَاقِ وَأَوْجَاعِ النَّوَى فِيهِ
 بِحَنِّ قَلْبِي إِلَى ذَاكَ الْقَسَاءِ فَسِنِي تَذْكَارَةِ الْحُبِّ يَسُورُ فِي مَعَانِيهِ
 كَرَّمَا وَدَعْتَ لِهَمِّ الرُّوحِ مَحْفَظَهُ لِاسْتَعِيدَ صَدَى أَمْسِي وَأَبْقِيهِ

سَكَ وَادِي الْحُبِّ عَنْ حُبِّ يُوْرُقْنِي مَدَى الزَّمَانِ وَقَلْبِي نَالَهُ النَّيْبُ
حَاوَلْتُ إِخْفَاءَهُ لَكِنَّهُ تَرَقَّ يَسْرِي إِلَى سِرِّي الْخَافِي فَيُخْشِيهِ
سَقَيْتُهُ مِنْ رَحِيقِ الْعُمَرِ الطَّيْبَةِ وَمَا سَقَانِي سِوَى وَهْمٍ أَعْلَانِيهِ
أَلْقَيْتُهُ طَوْلَ عُمُرِي وَهُوَ يَا لَقْنِي هَلْ يَشْرُدُ الطَّيْرُ عَنْ عَشِّ بُدَارِيهِ
وَلَا حِمَاةَ لَهُ لَوْلَا أُنْ أَكُنْ دِيْنَا وَلَسْتُ أَحِبًّا وَحِيدًا حَوْنِ نَكْلِيهِ
إِلَيْنِ كُنَّا وَنَبْنِي مِثْلَمَا خَلَقْنَا الشُّوْكَ فِي الرُّودِ يَشْقِيْنِي وَيَحْمِيهِ
يَا لَيْتَ وَادِي الْهَوَى يَرَوِي نَعَطْشَنَا إِلَى الْقَاءِ الَّذِي يَشْتَلِقُ بِرُودِي

قصيدة في مدح أمّ السنين ونودي نهر الشرب

في ظل أطلالها أجاود البعد والفرح
 في سحرها أختار بقولها وقرب

أنادي بها في الصمت: هيا جدي
 بقلب يراه الشوق في شمس دني

وهذا فيه إلا أحيات
 برغم السنين دعوهم إلى الأحيات

سبحك عذيقهم بالليل
 فلو لم يصبها



ويبقى على عهد طيبة تليق

برودة أوجع للبريد من الحب

ولا زلت أجهل للبريد من

الحب

وَيَبْقَى الشَّوْقُ

كَمَا أَلَدَ الْعَذَابُ صَمِيرَ قَلْبِي قَدْ سُمِرَ الْفؤَادُ مِنَ الْعَذَابِ
 كَلَّا الظُّلُمِينَ مَرَأً فِي دُرُوبِ مِنَ الْأَلَمِ الْمُعْتَقِ وَالسَّرَابِ
 فَلَمَّ يَبْسُ فؤَادِي مِنْ وَصَالِ وَقَدْ مَلَأَ الْعَذَابُ مِنَ الْحِرَابِ
 وَقَدْ ظَنَنْتُ سُنُونِي أَنْ هَجَرِي يُنِيخُ بِشَاطِئِي دُونَ الْإِيَابِ
 وَلَمْ تَدِرِ السَّنُونُ بِأَنْ قَلْبِي تَجَلَّدَ لِلْعِقَابِ وَالنَّعِيبِ
 فَعَلَيْتِ الْعَذَابُ دُرُوبُ عُمَرِي وَقَدْ خَرَّ الْعَذَابُ صَرِيحَ مَا يِ
 وَيَبْقَى الشَّوْقُ مَا بَقِيََتْ حَيَاتِي وَسَمِرُ الْحُبِّ مَرْفُوعَ الْجَنَابِ
 وَغَرَحَ بِي صَبَابَاتِي وَأَنْسِي وَتَفَتَّرَ الشُّغُورُ عَنِ الْعَذَابِ
 وَنَهْنَأُ وَاللَّيَالِي زَاهِيَاتُ يَوْصَلُ حُلُوهَ أَحْلَى الشَّرَابِ
 وَتَنْبُدُ مِنْ سِنِينَ الْعُمَرِ عَصْرًا مَذَاقُ الْبَيْنِ فِيهِ جَارُ صَابِ
 وَأُقَسِّرُ بِاللَّيَالِي الْعَشْرَ عَشْرًا وَبِالْفَجْرِ الْمُقَدَّسِ وَالْكِتَابِ
 سَأُبْنِي وَالْهَوَى صِنُونِي حَتَّى يَمُوتَ الْحُبُّ أَوْ يَدْتُو مَسَابِي

١٨١/١٢/١

محو

شقيق الروح

يا شقيقَ الروحِ يا عذبَ اللمى يا عزيزاً حلَّ في القلبِ كروى
 حلَّ في القلبِ سنيماً يحتسى من حياءِ ودادي والتعير
 حلَّ عشقاً في السويدهِ وقد صار جزءاً من فوادي بالصمير
 يا شقيقَ الروحِ لا تبرح دمي فعروفي تشتهي فيها تقيير
 أنتَ تحباني كيتي والهوى فيه أحيا كيف أسلو أو ألوم
 فيه عمري وشبابي والمنى ومغاني الشعرِ في الرؤيا تهيم
 يا شقيقَ الروحِ فاستوص به قد ملكت القلبَ ذاكَ الكليم
 كُن ودوداً مثلاً ودُّ وكن كُن رحيماً مثلاً كانَ الرَّحيم
 لا تُفارقهُ فويلي إن جرى ذلكَ البعدُ سيلقى في جحيم

و

يا شقيقَ الروحِ إني ضيفهُ ذلِكَ القلبُ وبهتاهُ المقيمُ
فلقد ملكتهُ حُبِّي الذي عاش فيه زمنَ العشقِ الحميمِ
إنهُ سكناك لا زالَ كما كنتَ فيه مَدَّ عشقنا من قديمِ
فنسرفُ بحتاياهُ وكن في خوافيه لطيفاً كالنسيمِ
يا شقيقَ الروحِ لا تنو الهوى بريحِ النَّاي يغدو كالهنيمِ
فنداني رغمَ حزني صاوحُ يا عزيزاً حلَّ في القلبِ كسومِ

١١١٢/٧/٦٦

كلمة مريوط

وادي

تَرَائِم

وغداً نأكلُنا الأرضَ التي فسدَ غلبناها سنيماً ولتِ
 بعد أن تكسرَ مني ألتي فيضيعُ اللحنُ بالعمرِ الحزينِ
 وقتها تبكي على رُوحِي الحياةِ بعد أن تسلَبَ من جِسمِي الحياةِ
 إذ يقيني أن وعدَ الحَيِّ آتٍ وظنوني خلَّيتَ طولَ السنينِ
 سوفَ أغضي لستُ أدري أينَ ما قصداً بالسَّيرِ حتى أبتما
 كلُّ ما زادَ بقلبي أُمِّي نَما علِمهُ الخالدُ ذِيالِ الدُّفينِ
 وغداً يحزنُ قلبي والوصالُ بعد ما بالحُبِّ قد جالَ وصالُ
 سوفَ يبكي عِشقتنا حبلَ الوصالِ بعد أن بُتَ بنائي العاشقينِ
 لستُ أدري نلتقي بعدئذٍ أم أوارى لا أرى بعدَ إذنِ
 لا ولا يُصَحِّحُ لي بعدَ إذنِ بوصالٍ فيبعثني الحنينِ
 وسيمضي ذكرنا يا ويلنا بعدنا رمزاً لهم سؤى لنا
 وينسولُ الحُبُّ حزنًا وى لنا إنْ ذُكرنا كمرِّ سَمِّ للخالدينِ

كرم وكرم باع قلوباً واشترى
 قلت أستنكر هذا، عيش ترى
 يا ترى من ذا الذي أوصلنا
 نعشق الحب وقد أوصلنا
 يا إلهي عمرنا جده قصير
 فأننا بالنوح كالورق أصبح
 سرمدني العشق قلبي أبدا
 قد علا وجهي شحوب وبدا
 يا إلهي مرة هذي الدنى
 أنرى العشق يعمر ملنا
 إنه الموت الذي تنتظر
 ونرى الحكمة فيمن نظروا
 غيرنا أخرى وباهي إيش ترى
 عجباً فالحب يهوى المخلصين
 لم يبيب حبه أوصى لنا
 ذلك العشق إلى مر الأنين
 وفؤادي للهوى دوماً قصير
 طاراً أبكي وصال المغرمين
 سوف لن ينسى محباً أبداً
 فليكن هذي سيات الوالدين
 تعجب الفاصي وتلمي من دنا
 أمرتانا قد نوبنا في سكون
 ثم يأتي بعسلنا المنتظر
 إنه اليوم الذي فيه الميتين

١١١٢/٢/٢١

كتبي مروط

(١) القصص: الجار.

ولَه

يا مَنْ يَحْنُ الْقَلْبُ لَهُ الرُّوحُ عَنِهَا الرُّوَّةُ
 والشَّوْقُ ذَوْبٌ مُهْجَنِي والوَجْدُ صَبْرٌ عَلَّاءُ
 مَلَّ السُّنَيْنِ وَمَرَّهَا والصَّبْرُ صَبْرِي مَلَّاءُ
 نوحُ الحَمَلِ يَعُثُّهُ وهَدِيلُهُ مَا اجْمَلَةُ
 يحكي مُعَاناةَ الهوى في اضْلَعِي مَنْ ادْخَلُهُ
 نوحُ الحَمَلِ لِمُهْجَنِي كالوَرْدِ قَطْرٌ بَلَّاءُ
 يا عَشِقُ قَدْ أَذِنْتَنِي والعِشْقُ عِشْقِي اذْهَلَةُ
 يا حَبِيبُهَا يا عِشْقُهَا لولاكَ نَفْسِي مُهْمَلَةُ
 فالْحُبُّ لِي اسْمُ الْمُنَى والصَّعْبُ حَبِيبِي ذَلَّاهُ
 بِالْحُبِّ أَحْبَبْتُ الدُّنَى حَمْدًا لِقَلْبِي مَا دَلَّاهُ
 رَغَمَ السُّنَيْنِ وَرَغَمَهُ ذاكَ التَّمَزُّقِ اشْعَلُهُ
 هلْ يا تُرى عَلِمَ الهوى حَبْلُ النُّوَى مَا اطْوَلُهُ
 او هلْ تُرى يَلْهَى النُّوَى سوطُ الجوى مَا اقْتَلَّهُ
 وشَفِيقِ رُوحِي سَلَمَتِي خَسَفًا وَقَلْبِي دَلَّاهُ
 قَلْبِي سَيَبْنِي عَائِفًا والشَّوْقُ طَاغٌ جَلَّاهُ
 اهْفُورْ لَوْصَلِ عَاجِلِ فالرُّوحُ عَنِهَا الرُّوَّةُ

الاشكلوية - الكويت

١٦٩٣/٥/٢٤

(١) نَلَّ: كلمة شعبية كويتية بمعنى سلا ونسي. وهي ذات اصل عربي فصيح بالدلالة عليها.

نكأت الجرح

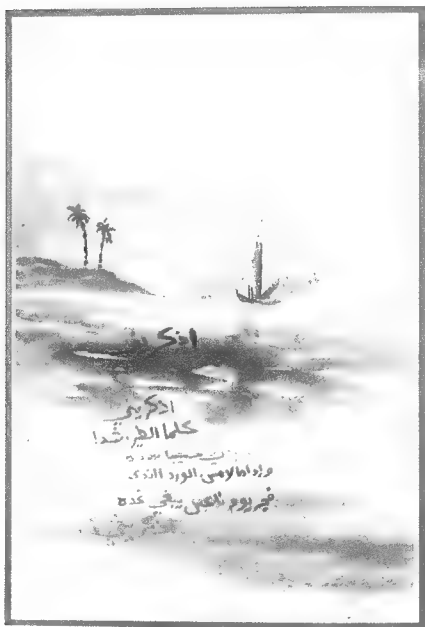
نكأت الجرح يا زمني فجرحي تبسر عن جميل الذكريات
 وقد طربت كسوا من سر قلبي كما هدأت بنفسي ثائرا تي
 بمور الكون يرقص حول روجي وقد أهدي إليها البشريات
 ونشوتها تسامت بالأسماني وأحلامي انتشت بالأغنيات
 نكأت الجرح يا زمني بوصل كرمض البرق أسرع في فلاة
 طواها المخل أعواما عجافا فجاء الومض بئري للحياة
 أيومر الوصل تعدل في حياني سين البين تلك القاتلات
 سمعت الصوت يهتف من بعيد وسعي يشتهي صوت المهات
 تدكرني لبالي عشت فيها غميرا لا أعني مر الشات
 تدكرني صباي وفجر حبي وأياما غلت خفرت بذاتي
 شككت لي في ضنى هول الليالي وقد أن النواد من الشكاة
 ويصبر القلب للذكرى مشوقا بلوك تلنذا قول الوشاة
 يدكرني أولئك عشق عمري وما عشتي غريب عن حياني
 فليبتك ألف روجي نولميني وصالا مثل سقي للنبات
 أراء بلسما ينتاب جرحا تبسر عن جميل الذكريات

١١١٣/٧٤

الكويت

لَمْرَأْسِنَ

تقولُ شوقاً، فهل لا زِلْتَ تَذْكُرُنَا
 وهل أبلاتُ سنونُ البُعْدِ حُبُّكُ
 ويا نَ قَلْبُكَ من قَلْبِي بِظُلْمَةٍ
 أَجَبْتُ لا وَالَّذِي بِرُعي مُحِبَّتُنَا
 فمرُّ أعوامٍ عَشْرَةٍ سَلَقْتُ
 لكنَّ قَلْبِي وَلَدَعَ الْبَيْنَ فَرَّقَهَا
 شواهدُ كُلِّها ضِدِّي وَقَدْ نَطَقْتُ
 تخشى فراقاً لَعِيناً قد يَحِلُّ بِنَا
 فَلَنَغْتَرِّ لِبَلْنَا فالصُّبْحُ فَاضِحُنَا
 ولنَهْنَأُ الآنَ فاللَّيْلُ بِنَا رَقَصَتْ
 لم يبقَ بِالْعَمْرِ إِلَّا ما مَجْهُودٌ بِهِ
 وَأَغْنِيانِ بَسَمَحِ الْحُبِّ تُشْلِهُمَا
 مَرِاضُ الْحُبِّ تَدْعُونَا لِحُلِيِّهِمَا
 أُرْمِلُ نَسِيتُ تَنَاجِيَنَا وَذِكْرَنَا
 وَأَطْلَقْتُ شَمْعَةً فِي دَرْبِ مَسَرَّاتِ
 أُرْمِدَ نَجْمَدُ إِحْسَانٍ لِنَتَسَانَا
 لَمْرَأْسِنَ يَوْماً تَنَاجِيَنَا وَلَقِيَانَا
 لَمَرِّيحِ ذِكْرٍ أَكْمَرُ رُوحاً وَرِيحَانَا
 أودَتْ بِصُورِي وَهَذَا الشَّيْبُ قَدْ بَانَ
 نُحَذِرُ الآنَ مِنْ بَعْدٍ وَتَنْهَانَا
 فَيَنْزِفُ المَرْحُ بِأَسْأَ مِثْلُما كَانَا
 وَلَنَسْ بَعْدُ فَإِنَّ البُعْدَ يَنْسَانَا
 مِنْذُ النِّقْيَانَا وَنَجْمُ الْحُبِّ بِرَعَانَا
 لَيْلَاتُ وَصَلٍ وَلَقِيَانَا وَنَجْوَانَا
 يَغْصُ وَأَشْرِبُهَا أَوْ عَاذِلُ خَانَا
 فَلَنَمْرُجِ الْيَوْمَ إِنْ العُرْسُ قَدْ حَانَا



اذكر
كلما الخير شدا

وذا ما لامى الورد الذى

غير يوم العن سيجى حده

رياحُ الشوق

يا رِيَّاحَ الشَّوْقِ مَبِي
مَزَّقِي أَشْـمُـرَ حَبِي
أَغْرِقِي الدُّنْيَا بِنَائِي
مِثْلَمَا أَغْرَقْتَ قَلْبِي
أَبْرِقِي بِأَسْحَابِ هَجَرِي
أَرْعِلِي رُعْباً بِرُعْبِي
أُطْرِي سَأْ وَشَوْكاً
وَأَسْعِي الزُّهْرَةَ تَتَمُور
وَأَزْزِعِي رُغْبِي
وَلَقَدْ مَلَأْتُ فُجْـوَنِي
وَلَقَدْ مَلَأْتُ جُنُونِي
أَسْـطَـطِي الْأَمَالَ حِينَا
فِي حَافِي نَيْـرِي
وَمِـي حَبِي تَتَلَمَّسُ
يَنْزِلُ الرُّوحُ عَدْلِي
يَا زَمَانَ الرُّوحِ عَدْلِي
وَدَعْ الزُّهْرَةَ غَمَامَا
وَأَنْشُرِ الْحُسْنَ رَيْبَمَا
وَأَمْلَأِ الدُّنْيَا عَيْبَمَا
فَلَا تَنْدَعِينِي بِأَزْمَانِي
فِي دَخُولِ يَتَهَبُ الْعُمَا
قَبْلَ تَقْيَاكَ لِتَمُحُو

مَزَّقِي أَشْـمُـرَ حَبِي
مِثْلَمَا أَغْرَقْتَ قَلْبِي
أَرْعِلِي رُعْباً بِرُعْبِي
وَأَزْزِعِي رُغْبِي
أُطْرِي سَأْ وَشَوْكاً
وَأَسْعِي الزُّهْرَةَ تَتَمُور
وَأَزْزِعِي رُغْبِي
وَلَقَدْ مَلَأْتُ فُجْـوَنِي
وَلَقَدْ مَلَأْتُ جُنُونِي
أَسْـطَـطِي الْأَمَالَ حِينَا
فِي حَافِي نَيْـرِي
يَنْزِلُ الرُّوحُ عَدْلِي
يَا زَمَانَ الرُّوحِ عَدْلِي
وَدَعْ الزُّهْرَةَ غَمَامَا
وَأَنْشُرِ الْحُسْنَ رَيْبَمَا
وَأَمْلَأِ الدُّنْيَا عَيْبَمَا
فَلَا تَنْدَعِينِي بِأَزْمَانِي
فِي دَخُولِ يَتَهَبُ الْعُمَا
قَبْلَ تَقْيَاكَ لِتَمُحُو

١١٧٤/١/٥

الغزل

أَيَّامُ الْوَصَالِ

كَانَ فُؤَادِي وَهُوَ ظِلٌّ بَرَّحِي
 وَلَسِيَّا يَطُوفُ الْقَلْبُ وَلِهَاجٍ حَوْلَهَا
 وَغَمِي كَتَغْرِيدِ الطُّيُورِ حَسْبِهَا
 وَلَكِنْ غَمْرَاهَا تَقَادِرُ عَهْدَهَا
 كَانَ فُؤَادِي طِفْلٌ رُبِّهِ وَقَدْ غَدَا
 أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تَعُودُنَّ لَيْلَةً
 شَرِينَا كُؤُوسُ الْحُبِّ رِيَاءَهُ الْمُنَى
 خَلِيلِي لَنْ أُنْسَى عَلَى الدَّهْرِ وَدَّهَا
 وَلَا نَأْيِي مِنْ هَامِ الْفُؤَادِ بِحُبِّهَا
 سَنَى اللَّهُ أَيَّامَ الْوِصَالِ بِمَزْنَةٍ
 فَتَزْهَرُ نَوَارًا وَتَبَيَّنَ بُرْعُهَا
 وَتُنْسَى عَنِّي أُنْهَكَ الْوَدَّ سَعْيَهُ
 وَيَجْلُو كِلَانَا هَمٌّ دَهْرٍ قَدْ دَنَا
 وَصَالًا مِنَ الْأَحْبَابِ وَلَيْتَ مَرَّاعَةً
 فَتَنْقُضَ مِنْ قِرْطِ الْحَيْنِ مَضَاجِعَهُ
 لِقَلْبِي شِفَاءً لَنْ تَجِفَّ مَتَابِعَهُ
 فَأُمْسَتْ كَيْفَ تَمَثَّلُ تَدَاعَتْ رَوَائِعَهُ
 وَحِيدًا مِنَ الْخِلَائِنِ ضَاقَتْ ذِرَاعُهُ
 ثَلَمْنَا بِهَا وَصَلًا وَوَدًّا تُشَابِعُهُ
 فَعَنَى نَغْمُ اللَّيْلِ شِسْفًا يَنْزِعُهُ
 وَجَرَحَ فُؤَادِ أَحْمَرَتْهَا مَوَاجِعُهُ
 وَهَاجَتْ بِذِكْرِهَا حَنِينًا مَدَامِعُهُ
 مَطُولٍ فَتَحِيَّا بَعْدَ جَلْبٍ مَرَاتِعُهُ
 وَتَحِيِّي لَنَا حَبًّا أَيْدَتْ مَوَاضِعُهُ
 وَتُسَعِدُ شَيْطَانًا غَزَتْنَا نَوَازِعُهُ
 سُرُورٌ فَتَقْلِبُنَا فَبَانَتْ طَلَاهِمُهُ

شكوى

يَبْزُنِي الشُّوقُ وَالْأَهَامُ تَتَفَجَّرُ وَتَحْتَوِينِي هَمُومٌ يَوْمَ ذِكْرَالِكِ
 وَتَعَصِّرُ الْقَلْبَ الْأَمْرُ مَبْرَحَةً يَزِيدُهَا الْيَأْسُ إِلَّا مَا كَسُورَالِكِ
 وَيَتَزَوَّى الصَّبْرُ مَشْلُوحاً بِزَاوِيَةٍ مِنَ الْغَوَاذِ دَعَتْهُ أَنَّهُ الشَّاكِي
 يَلْقَى أَتَيْنِي سَمِيعاً كُلُّ جَارِحَةٍ مِنَ الْأَثَامِ وَغَيْرِ الْإِنْسِ إِلَّا الْكِ
 وَكَلَّمَا هَمَّتْ فِي اللَّيْلِ سَاجِعَةً بِحُثِّ شَوْقِي خَطَاةٌ حَيْثُ الْفَالِكِ
 أَطْرَقَ فِكْرِي شُعَاعاً وَالنَّهْيُ شَرَدَتْ فَهَلْ تَعِيدُ الْحِجَا أَحْلَامُ تَجْوَالِكِ
 مِنَ الْحَيَاةِ شَلِيلَاتٌ مَضَائِفُهَا وَذُرُوءُ الْهَمِّ لَا أَحْظِي بِلَقَائِكِ
 شَدَدَتْ رُحْلِي لَكِي أَسْدِي مُبَارَكَةً لِنَزِيلِ وَدُعَائِي فِيهِ يَمْنَاكِ
 مَرَرْتُ وَالنَّفْسُ تَدْعُونِي كَعَادَتِهَا لَوْ سَفَهَ فَرِيكُمُ نَهْنَاهَا بِرُؤْيَاكِ
 لَكِنْ صَدَدَتْ عَنِ اللَّتْبَا بِنَازِعَتِي شَوْقِي إِلَيْكَ وَخَوْفُ الْعَاذِلِ الْحَاكِي
 أَخْشَى عَلَيْكَ نُسَيْمَكَ مُلْجَاةً مِنَ الزُّشَاةِ تَعَايِي صَفْوِ دُنْيَاكِ
 وَأَقْنَعُ النَّفْسَ أَنْ تَنْتَأَى مَجَانِبَةً حَلَوَ الْقَاءِ فَلَا تَسْعَى لِمَعْنَاكِ
 أَنْوِي وَحِيداً وَأَحْسِرُ الْهَمُّ مُنْهَزِمَا وَأَرْضُضِبُهُ دَوَاءَ يَوْمِ ذِكْرَالِكِ

حديث أمسي

ظلام الليل أدركه التمني
 حبست الروح في صدري لكي لا
 وسطاء الليل أرقني وأنسى
 أولك الهمة في أعماق نفسي
 وأجتر الحديث حديث أمسي
 فلا أجد الحبيب دنا لقربي
 ولرأسع من الأطياف شذوا
 وما خفق القفا بيبكي هو أنا
 وزهر الروض كف عن التناجي
 وموج البحر الجمعة سكون
 فأخفاه وغابت فيه عيني
 تناجي بالهموم رؤى كوتني
 تناهي دي ورجلي ليس بعني
 فيضني واللوايح أحرقني
 وقد حجب الزمان صدأ عني
 ولا سكر الهوى يوماً يلحني
 ترجعه على أوتار فني
 ولا نبض الحيا برواء غصني
 بفوح العطر يسكب بدني
 فغاب بموجه فكري وطني

وهذا البدر أنكر أن رأنا وقد شهد الهوى عينا بعين
 وذاك الليل أنكرني جراحاً يداويها وقد فاريت حسيني
 كأن الليل لم يشهد عهداً توثقها نباريحي وحزني
 وهذا النجر لم يسمع شكاةً بضج أنينها في كل أذن
 لما ذا لا يؤاسيني علولي وقد أن العذاب وصار يضني
 شبلي قد ذوى مد جف نعي وأهدير ما أو يوم التجني
 فمن ذا يرحم القلب المعنى بحب خلته جنات عدن
 فتثبت ناره نزعى بروج تنوء بأسرها في ليل سجن
 ليالي الشوق كفي عن ندائي فلن ألك حنى بالتمني
 ظلام الليل غاب فلا ظلام يؤرقني ويشقى فيه جفني

١٧٨٠/٨/٢٦

نوس - فرنسا

الوفاء الخالد

قُلْتُهَا فِي كُلِّ شِعْرِي يَا صَدِيقِي وَسَأَبْقِي قَائِلًا حَتَّى الْمَأْبَا
 عِشْتُ لِلْحُبِّ وَفَاءُ خَالِدًا رَدَّدَ الْآءَ فَوَادِي الْعِنَابَا
 وَتَشِيدِي لَيْسَ بِخَبَرٍ طَرِبًا يَرْفُضُ الْعِشَّاقَ طَرًّا وَالْكَعْبَا
 يَا صَدِيقِي حِينَ أَبْغِي فَنَصَا أَطْرُدُ الظُّلُمِي وَصَفَرِي وَالذُّغَابَا
 فَلَأَنْسَى جُرْحَ قَلْبِي وَالنَّوَى وَهَمُومَ الْعِشْقِ نَكْوِينِي اغْتَرَابَا
 فَلَنَا فِي الْبِرِّ قَسِي حُرَّةٌ أَبْعَدُ الْغُرْبَةَ عَنِّي وَالْعَذَابَا
 أَطْلُقُ الصَّفَرَ وَقَلْبِي خَلْفَهُ طَائِرًا يَفْتَحُ لِي بِالْأَنْفِ بَابَا
 أَبْحَثُ الْيَوْمَ وَأَمْسِي وَغَدًا عَنْ حَبِيبٍ نَاهٍ عَنِ عَيْنِي وَغَابَا
 أَخَذْتُ اللَّبَّ وَرُوحِي وَاخْتَنَفْتِي هَلْ يُعِيدُ الْآنَ رُوحِي وَاللِّبَابَا؟
 بَعْدَ عُمُرٍ قَدْ تَقَضَّى وَاتَّقَضَى أَعْرِقَ الْحَسَّ بِنَفْسِي وَالشَّبَابَا
 أَطْلُقُ الصَّفَرَ وَفِكْرِي شَارِدٌ أَسْأَلُ الصَّفَرَ: تَرَى حَبِيبِي أَبَا؟
 وَيَقِينِي أَنْ مَا فَاتَ أَهْضَى وَهَوَانَا صَارَ حَلْمًا وَسَرَابَا
 وَسَبَقْتِي بَعْدُنَا ذَكَرَى الْهَوَى بِسَطْرِ التَّارِيخِ بِالْعِشْقِ كِتَابَا
 قُلْتُهَا أَسْمَعُ كَرُونِي وَاللَّيْنَى وَسَأَبْقِي قَائِلًا حَتَّى الْمَأْبَا.

١١٦٢/٥/٢١

كلمة مريوط

الجمال الناعس

هاجني الوجد لأزمانٍ خلت كزمان الوصل بالأندلس
 وظنوني أوغلت تنابني ويد قلبي من عذاب النعس
 يا ندامي بنفسي لهفة تنمني لو شفاها من نسي
 برصال جلدته منيتي وأنارت قلب ليل داس
 أرشف الحرة من عذب اللي وشاغيني عيون الترحس
 وفؤادي ناره تحرقني ولظاهما من لهيب النفس
 يا ندي غزلي أين النبي صنعت أنسي ألأمن مؤنس؟
 بعد أن كنا حليف صبر وسكون ضمنا لربنيس
 وبلغ الصمت قد استعنا بعد قس أو حديث سلس
 قد ذوى ذاك زمان نعس يرقب الوصل بقلب شرس
 يا ندامي فداء لكما كل غال لو أعيدت خلبي
 عللاني برصال مرغى بعد نأي شت منه هاجسي
 ذكرياتي غربت عني فله يبق منها غير رسر دارس
 غير عطر فاح بالدرب الذي مرفيه ذو الجمال الناعس

١٧٨٥/١١/٢٦

شمال ليلة بن هلال - الأندلس

نداء

لَكَ رُوحِي أَمَا سَمِعْتَ النَّدَاءَ فَهَرُمِي قَدْ أُرْثَنِي الْعَنَاءُ
 وَحَنِينِي إِلَيْكَ أَضْحَى شُعَاعاً قَدْ تَعَالَى فَمَسَّ حَتَّى السَّاءُ
 مَلَأَ الْكَوْنُ وَالْفَضَاءُ وَأَمْسَى بَيْنَ عَيْنَيْكَ يَسْكَبُ الْأَضْرَاءُ
 إِذْ سَرَى اللَّيْلَ طَوْلَهُ لِيَلْقَى فَجَرَكِ الْحُلُوفُ يَنْضَحُ الْأَنْدَاءُ
 إِلَيْهِ أَمْسَى أَنْذَكَرُ الْحُبَّ طِفْلاً فِيهِ غَنَى شِلَالَهُ كَيْفَ شَاءُ
 فِيهِ مَلَأَ الْفَنَاءُ مَنَارِئَا مَا ارْتَوَيْنَا وَلَمْ تَكَلَّ الْفِئَاءُ
 كَيْفَ تَجْرَى الْحَيَاةُ فِينَا إِلَهِي وَالْبِعَادُ الْأَلِيمُ هَذَا الرَّجَاءُ
 أَنَا لَنْ يُوقِفَ الْبِعَادُ حَنِينِي لَا وَلَنْ يَخْنُقَ الزَّمَانُ النَّدَاءُ
 ذَاكَ حُبِّي فَـ لا يَزَالُ أَنْيَا دَفَقَهُ الشَّرُّ جَاوَزَ الْجَوَازَا
 لَكَ رُوحِي وَمُهْجَتِي وَسُنُونِي كُلُّ مَا بِي أَهْلِي إِلَيْكَ فِدَاءُ
 هَلْ سَمِعْتَ النَّدَاءَ يَا إِلَهَ رُوحِي أَمْ هَلْ لَبِثَ النَّدَاءُ وَلِي هِبَاءُ
 سَيَقْلُ النَّدَاءُ بِسَرِّي وَيَبْوَى لِيَعْبُدَ الْهَوَى إِلَهِي يَمَاءُ



وَيَهْزُ الْقَضَاءُ حُلُوَ التَّغْنِي
 أَنَا مَنْ عَلَّمَ الطَّيُورَ الْغِنَاءَ
 فَلِذَا مَا سَمِعْتَ يَوْمًا هَدِيلاً
 فَهُوَ فَنِي مَنْحَنُهُ الْوَرَقَاءَ
 أَوْ سَمِعْتَ الطَّيُورَ فِي الرُّوضِ تَشْدُو
 تَطْرِبُ الرُّوضَ وَالرَّغْمَى وَالسَّنَاءَ
 ذَاكَ مِمَّا تَعَلَّمْتَهُ مَزِيداً
 مِنْ غِنَائِي إِذْ أَرَعْتَنِيهِ دَوَاءَ
 لَكَ رُوحِي رُدِّي إِلَيَّ لَفَاءَ
 فَهُوَ مَيِّ قَدْ أَوْرَثْتَنِي الْعِنَاءَ

١١١٢/١٠/٣٠

بدریس - جنیف

مَشَاعِر

لو أن الطير يعلمُ كَرَّ شَجَانِي ويَدْرِي أنْ أَشْرَاقِي تُجَدِّدُ
 وَذِكْرِي وَصَلَانَا تَهْفُو وَلَوْ عَا إِلَى مَغْنَى الْحَبِيبِ وَمَنْ تَوَدُّ
 وَأَنَّ الْوَجْدَ فِي كَيْدِي تَلْظُفُ سَعِيرًا أَجْعَ الذِّكْرَى وَأَوْقَدُ
 وَيَنْكَأُ فِي زَوَايا الْقَلْبِ جُرْحًا تُعَالِجُهُ السَّنُونُ وَقَدْ تَمَرَّدُ
 وَأَنَّ الشَّلُوَ مُحْزُونٌ يُعَانِي مِنَ الذِّكْرَى الْبَعِيدَةِ مَا تَبَدُّ
 وَمَفْتُونٌ بِذِكْرِ الْحُبِّ يُغْرَى بِنَا الشَّوْقَ الْقَلِيلَ وَلَيْسَ يَخْدُ
 يَهْجُ فِي الْحَشَا مِنْهُ الْقِرَافِي فَتَسْرِي فِي انْطِلَاقٍ لَا يَقْيَدُ
 فَتَسْكُبُهَا طَيِّبُ الرُّوضِ لِحْنًا يُغْنِيهِ الرَّبِيعَ هَوًى مُرَدَّدُ
 بِمَسِّ النُّبْضِ فِي قَلْبِي فَيَنْضُو مَشَاعِرَ الْحَبِيبَةِ مَا تَجَلَّدُ
 وَتَهْتَزُّ الرُّوَابِي مَائِلَاتِ وَقَدْ رَقَصَ الْجَمَالَ بِهَا وَأَشَدُّ
 وَتُشْجِنَا النَّسَائِرُ حِينَ هَبَّتْ تَدْعِدُعُ مَاضِيًا وَلَى وَأَبْعَدُ
 لو أن الطير يدري كَلَّ مَا بِي عَلَى جَمْرِ الْأَمْسِ مَا كَانَ عَرْدُ
 وَلَكِنِّي وَإِنْ عَلِمْتُ أَهْـنُو وَأَرْجِعُ لِلْهَوَى وَالْعَوْدِ أَحْمَدُ
 فَلَا تُحْبِسْ - أَبَا طَيْرٍ - الْأَعْيَانِي فَتَلْهُو الْحُبَّ مَوْصُولَ مُخَلَّدُ

١٩٨٧/٤/٢١

كاتب

القلبُ الظامئ

جُمِعَ الشَّوْقُ وَرُوحِي وَالسَّهْوَى لَيْلٍ فَارَقْتَنَا مِنْ سِنِينَ
 عَاشَهَا الْقَلْبُ ظَمِئاً مَا ارْتَوَى مِنْ حَبِيبٍ كُلُّ مَا فِيهِ يَزِينُ
 وَاسْتَقَى مِنِّْي حَبًّا هَانِئاً وَسَقِيتُ الْمُرَّ مِنْ هَجَرٍ خَوْنِ
 يَا حَبِيباً سَكَبَ الشَّوْقُ لَهُ مِنْ حَنَانِ الصَّدْرِ وَدَا وَحْنِ
 جُمِعَ الشَّوْقُ بِسُورُوحِي كُلُّهُ كُلُّ شَوْقٍ هَاجَ سِرَّ الْعَاشِقِينَ
 يَا حَبِيباً طَالَمَا غَنَّتْ لَهُ مِنْ شِغَافِ الْقَلْبِ أَعَاتُ اللَّحُونِ
 لَكُنَّا وَحْدَنَا غَنَّى لَنَا طَائِرُ الْحُبِّ بِلَيْفِ سَاعِ حَنُونِ
 هَلْ تَذَكَّرْتَ لَمَنَا حِينَنَا غَنَّتِ الدُّنْيَا وَفَاحَ الْيَاسَمِينُ
 يَوْمَ كُنَّا وَالْمُنَى نَسُو بِنَا فِي الْفَضَاءِ الرَّحْبِ بَيْنَ الْحَالَمِينَ
 نَطْلُبُ الصَّعْبَ وَفِي أَحْلَامِنَا أَنْ صَخْرَ الصَّعْبِ قَسراً سِيلِينَ
 أَيْنَ هَانِيكَ الْأُمْنَى قَدْ ذَوَتْ كَرَقِيقِ الزَّمْرِ فِي قَفْرِ ضَنِينِ
 أَيْنَ مِنِّْي الْوَصْلُ يَا وَصْلاً غَدَا فِي زَوَايَا الدَّهْرِ يَشْوِي فِي سَكُونِ
 جُمِعَ الشَّوْقُ بِسُورُوحِي فَغَدَا يَهْوَاهُ خِطَابُ الدُّلَا لِلْأَبْدِينِ
 وَكُنَّا يَا حَبِيبِي وَحْدَنَا لِمَلِكِ الْحُبِّ نَحْيَا وَتَقِينِ

١١١٤ / ٢ / ١٤

واحد

وَهُمُ الْوَصْلُ

سَلِي فَوَادِي إِذَا ذِكْرًا كَرُّ خَطَرَتْ
 وَحَلَّ لَيْلٌ أَعَانِي الْبُعْدَ أَوَّلُهُ
 وَصَارَ يُعَدُّنِي لَيْلُ الْأَسَى بِأَسَى
 وَعَاقَتْ رُوحِي السُّكْرَى عَلَى شَغَبٍ
 مَاذَا جَرَى لِحَبِيبِ أَدَا وَلَهُ
 يَجْتَرُّ مَاضِيَهُ يَرْجُو أَنْ يَكُونَ غَدًا
 وَمَلَّ يَكْفُ النَّدَى عَنْ زَهْرَةٍ عَطَشًا
 يَا مَرَّعَ الْحُبِّ وَالْإِخْلَاصِ أَيْنَ هُمَا؟
 سَلِي فَوَادِي قَهَرُ الْبَيْنِ عَلَيْهِ
 مَلَّ اضْطِجَارُ وَصَارَ الْعُمْرُ يَهْزَأُ بِي
 يَا خَافِضِي أَسْنِينَ الْوَصْلِ تَطْلُبُهَا
 لَنْ الْخُلُودَ وَيَكْفِينَا نَأْلُهَا
 وَلَا حَ فِي مَا جِئَنِي طَيْفٌ بِنَاجِيَنِي
 وَيَا أَوَّاعِي وَهَمُّ الْوَصْلِ يُضْنِيَنِي
 وَقَدْ ظَنَنْتُ دَوَامَ اللَّيْلِ بِدُنْيَنِي
 مَشَارِفَ الْغَيْبِ تَرْجُوهُمَا لِتَنْبِيَنِي
 يَشْبُهُ الْبَيْنُ فِي عَمَقِ الشَّرَابَيْنِ
 هِيَكَاتَ يَرْجِعُ مَا قَدْ كَانَ يَحْمِيَنِي
 أَوْ قَطُرُ أَسَى عَلَى الْأَوَامِرِ يَرُونِي
 وَأَيْنَ مَنِي الْأَمَانِي إِذْ تَنْبِيَنِي
 وَسَالَ جَرَحُ يُيَكِّبُهُ فَيُشْقِيَنِي
 إِذْ لَا حَ فِي مَفْرِقِي شَيْبَ يُعْزِيَنِي
 أَمْرُ تِلْكَ أَمْنِيَّةٌ عَنْهَا تَوَاسِيَنِي
 فَالنَّارُ قَدْ أَحْرَقَتْ عُمُرِي وَيَكْفِينِي

١٦٨١/٣/٨

طوى الحشاش

وفاء

قَتَا نَذَرَ الْأَيَّامِ وَالْوَصْلَ صَانِيَا وَوَدَّاءَ عَفَاءِ الدَّهْرِ أَبَدَ نَائِيَا
 وَحُبًّا قَهَرْنَا الدَّهْرَ حَتَّى صَفَا لَنَا فَصَغْنَا عَيْبِيرَ الزَّهْرِ مِنْهُ الْأَمَانِيَا
 وَطَرْنَا سَوِيًّا نَحْتَلِي النُّجْمَ وَالسَّهْلَا وَتُنْشِدُنِي الْإِنْفَاقَ مِنَّا التَّنَاجِيَا
 وَغُرْحُ فَي رَحْبِ الْفَضَاءِ تَهْزُءُ مَسْرَاتُنَا فَنَحَازِلُ لِلْأَرْضِ لَاهِيَا
 وَسَارَتْ قَوَائِي الشَّعْرِ خَلْفَ رِكَابِنَا لَتَحْلِدُوا بِنَا حَتَّى عَشِقْنَا الْقَوَائِيَا
 وَكَانَ قَرِينِ الرُّكْبِ عَمْرُو وَعَزَّةُ وَفَيْسُ وَلِيلِي يَنْشِلُونُ الْأَغَانِيَا
 يَزْفُونُ عُرْسًا قَدْ سَا بِعُروِسِهِ بِمَعْنَى السَّهْلِ يَزْنَ رَوْاهُ الْمُغَانِيَا
 خَلِيلِي رِفْنَا فَالْحَيَاةُ قَصِيرَةٌ ذَرَانِي فَلَنْ أَقْضِيَ حَيَاتِي بِأَكْبِيَا
 مَغْرَدَنِي بِالْفُصْنِ هَيْضَ جَنَاحُهَا بِمِينَا سَأَلُو رَاعِيًا ثَرَّ حَانِيَا
 فَلِنْ عَقْنِي حُبِّي وَشُرْدَ طَائِرِي فَلَسْتُ إِلَى طَيْفٍ سِوَاهَا مَوَانِيَا
 سَأَلُو وَيَقْنِي الْحُبُّ بِعَلَيَّ خَالِدًا بِشَلْبُو طَيْبِ الْكَوْنِ نَحْكِي وَفَائِيَا

١٩٨٦/٥/٩

لندن - الكويت

جَمْرُ الظَّنُونِ

سَلِيَ رُوحِي غِلْدَةَ الشُّوقِ حَلَاً وَذَابَتْ مُهْجَتِي فِي جَمْرِ ظَنِّي
 أَبَيْتُ اللَّيْلَ تَرَعَسَانِي هُوْمِي وَأَنْجَمُهُ تَرَاعَيْنِي وَحْزُنِي
 أَنَا جِي الرُّوحُ أَعْدَلَهَا لِكْبِي لَا يُمَزِّقُهَا اسْتِنْبَاقُ فِيهِ حَيْنِي
 تُبَادِلُنِي التَّوَجُّعَ وَالتَّاسِي وَتَحْمِلُ أَصْعَبَ الْأَلَامِ عَنِّي
 أَخَادِعُهَا لِأَشْعِرَهَا بَأْنِي يَدْغِدِغُنِي الْكَرَى وَتَغْطُ عَيْنِي
 وَلَكِنْ السَّعِيرَ رَعَى بِحُوفِي فَفَضَّ هَنَاءَتِي وَأَشَابَ سِنِّي
 سَلِيَ رُوحِي أَسَاكِرَهَا لِصُبْحٍ فَهَلْ أَتَيْتُ أَوْ تَدْرِي سَنَ أُنِّي
 أَمْضِي الْعُمْرَ فِي ذِكْرِي لِجَالٍ مَضَتْ بِسُورِهَا وَأَنْتَ بَيْنِي
 أَعْيِدِي مُنَبِّتِي وَصَلَا عَفْتَهُ سُنُونُ مَثْفَلَاتٍ بِالنَّجْنِي
 لِنَهْنَأِيَا رَقِيقَةً مِلْءَ دُنْيَا يُغَاوِزُ حُسْنَهَا زَهْرُ التَّمْنِي

فبراير ١٩٨٢.

للجريدات

وَتَمْضِي السَّنُونُ

يَا رُبَّةَ الشَّعْرِ وَالْأَطْيَافِ زُورِيَنِي قَدْ سَمِعْتُ تَدَاثِي: يَا رُؤْيَ زُورِي
 تَمْضِي السَّنُونُ ثَقِيلَاتٍ كَأَنَّ بِهَا سَلَا رِبْعَتٍ مِنْ عَهْدِ سَابُورِ
 تَمْضِي السَّنُونُ فَلَا طَعْمُ الذَّيْبِ وَسَامِرُ الْحَيِّ تَبْكِيهِ مَزَامِيرِي
 سَلَوُ التَّوَافِي قَدْ أَرْقَصَتْهَا طَرِبَا وَخِلَتْهَا رَقَصَتْ جَذَلِي لِفَهْورِ
 يَا أَيُّهَا الدَّهْرُ وَالْأَيَّامُ قَاتِلَتَنِي أَمَا عَطَفْتَ عَلَى وَلَهِي وَمَأْسُورِ
 لِلَّهِ دَرَمًا قَلْبَانِ مَا وَهَنَّا رَغَمِ السَّنِينَ وَوَبْلَاتِ النَّوَى الْعُورِ
 يَا رُبَّةَ الشَّعْرِ وَالْإِلَهَامِ يَا أُمْلِي طُوفِي يَنْكُرِي يَا تَجْمَأَ بِلَيْجُورِي
 قَدْ ضَفَّتْ ذُرْعًا يَنَاسِي وَالْحَيَاةِ وَمَا حَوْلَ الْحَيَاةِ لِحَرْجٍ فَوْقَ مَقْدُورِي
 أَمْضِي وَتَبْقَى عَهْدُ دَقَّتْ لَدَتْهَا مَا يَنْقُضِي وَصْفَ مَنْظُومٍ وَمَنْشُورِ
 يَا أَجْمَرَ اللَّيْلِ هَلْ شَاهَدْتُمْ دَقَّتَا مِثْلِي طَوَاهُ الْأُسَى طَبَا كَمَسْحُورِ
 يَا أَجْمَرَ اللَّيْلِ هَلْ نَأْتَمَتُمْ قَمَرَا مِثْلَ الْحَبِيبِ الَّذِي يَهْوَى تَعَابِيرِي
 تَقُولُ لِي وَالْأُسَى يَمْحُو نَبْشَهَا: مَا أَبْدَعَ الشَّعْرَ إِحْسَاسًا بِتَعْبِيرِ
 أَمَا أَنَا فَشَعُورِي حِينَ أَذْكَرُكُمْ يَفُورُ لِلنَّارِ فِي أَعْمَاقِهَا غُورِي

١٩٨٤/١/٢

من - فرنسا

وَالْهَوَىٰ ثَالِثُنَا

جَادَكَ الْغَيْثُ حَبِيبِي إِذْ مَعَى وَسَقَى الْغَيْثُ مَرَاعِي الْمَقَلِ
 يَوْمَ كُنَّا وَالْهَوَىٰ ثَالِثُنَا قَدْ صَفَا مَشْرِيقُنَا مِنْ مَنَهَلِ
 وَفَرَاشَاتُ زَهَتْ أَلْوَانُهَا زَقَّتِ الْحُبَّ بِفَجْرِ مَخْلَبِي
 وَزُمُورُ الرُّوضِ يَنْدَى ثَغَرُهَا بَابِ تَسَامِيَاتِ سُرُورِ مَدْهَلِ
 وَعُطُورُ الْوَرْدِ فَاحَتْ نَكْتَسِي رَوْضَتِي مِنْهَا بِأَحْلَى الْحَلَلِ
 وَطُيُورُ حَائِثَاتِ زُغَرْدَتِ بِأَمَازِيحِ كَلْحَنِ ثَمَلِ
 وَابْتَسَامَاتُ الْهَوَىٰ قَدْ أَبْنَعَتْ فَشَقَّتْ بِالنَّفْسِ سُقَرِ الْعِلَلِ
 يَا رَيْمَعًا رَبِّي أَذْكَرُّهُ فِي فُؤَادِي رَسْمُهُ لَا يَنْجَلِي
 هَاجِنِي الشُّوقُ نَهْمِرًا يَحْتَوِي سَنَوَاتِ الْعُمُرِ بِسَقْيِ أُنْجَلِي
 يَا زَمَانًا قَدْ تَعَفَّى وَانْتَضَى جَادَكَ الْغَيْثُ بِشَهْدِ الْعَلَلِ



حُبِّ قَدِيم

يَمُرُّ اللَّيْلُ يَتَّبِعُهُ نَهَارٌ وَتَتَّبِعُ يَوْمِي الذَّائِرُ فُضُولُ
وَيَمُضِي خَلْقُهَا الْأَعْوَامُ حَسْرَى وَيَمُضِي الْعَمْرُ يَعْقِبُهُ الرَّحِيلُ
وَيَنْطَفِئُ التَّوَهُجُ حِينَ تَمُوسِي حَيَاةُ النَّاسِ يَأْسُرُهَا الْأَفْرُلُ
وَيَبْقَى الْمَرْءُ لِلذِّكْرِى فُرُونًا إِذَا مَا زَاثَةُ الْعَدَلِ الْجَمِيلُ
وَأَغْلَبَ لِلْهَوَى حُلْمًا وَرَمَزًا بُنَاوِشَةُ الزَّمَانِ فَلَا يَزُولُ
يَمِينُ اللَّهِ أَنبَى لَسْتُ أَنْسَى خَلِيلًا مَا نَأَى عَنْهُ الْخَلِيلُ
إِلَيْهِ غَمِيَّةٌ أَوْ نَارُ قَلْبِي مُنْعَمَةٌ لِيُوصِلَهُ الرُّسُولُ
لِيَعْرِفَ أَنَّنِي وَإِنْ لِعَمَلِي وَبِالْحُبِّ الْقَلِيلِ أَنَا الْقَلِيلُ
وَيَعْرِفُ مَنْ وَشَى ظُلْمًا بَأَنِي إِلَى وَاشٍ حَتُّودٍ لَا أَمِيلُ
سَأَقْنَعُ بِالْوِدَادِ بِلَا رِصَالٍ وَقَدْ يُنَمِّي الْوِدَادُ هَوَى وَصُولُ
وَيَحْيَا الْعَاشِقُونَ عَلَى التَّلَاقِ وَيَكْفِي بَنِي التَّنَهُدِ وَالْقَبُولُ

١١١٠/٧/٢٢

ترجمه - سقرتیه

وَضَاعُ الدَّرْبِ

خَفَقَ الشُّوقُ بِالْفُؤَادِ فَخَاضَتْ ذِكْرِيَانِ السُّنَيْنِ شَوْقاً لِنَهْجِي
فَادَّكَّرْتُ الْوِصَالَ مِنْكَ بِعَهْدِ كُنْتُ فِيهِ كَرِيمَةً بِالْقَهَاءِ
لَكَ قَلْبٌ كَأَبْيَضِ الثَّلَاجِ أَصْفَى مِنْ زَلَالٍ يُنْبِسُوهُ بِالسَّاءِ
أَوْ كُنُوزِ الصَّبَاحِ لَأَسَ وَرْدًا ضَمَخْتَهُ الْأَسْحَارُ بِالْأَنْدَاءِ
وَبِحِ قَسِي حَسَلَتْ قَسِي لَأُنِّي قَدْ تَرَبَّعْتُ نَاعِمًا بِالْهَنَاءِ
إِذْ سَكَنْتُ الصَّمِيمَ فِي الْقَلْبِ أَحْمَرُ أَعَزَّبَ الْحُبُّ فِي ذَنْي الْأَهْوَاءِ
فَرَضَعْتُ الْهَوَى شَهِيًّا مَضَى مَدَّ تَكَلَّحْتُ بِانْفِعَالِ السَّاءِ
وَنَدَلَلْتُ تَطْلُبِينَ وَصَالًا وَتَمَنَّعْتُ هَارِثًا بِالرَّجَاءِ
وَمَضْمِنًا وَضَاعَ دَرَبِي عَنِّي فَمَضَى الْعُمُرُ فِي دُرُوبِ الْعَنَاءِ
رَحْتُ أَهْنِي أَسَاطِلَ الدَّهْرِ عَنْهَا فَتَلَقَّيْتُ ضَحَكَهُ عَنْ نَدَائِي
وَنِيَقَنْتُ أَنَّ دَرَبِي شَلَّتْ فَتَضَاحَكْتُ سَاخِرًا مِنْ شَقَائِي
أَتَعَبَتْنِي الدُّرُوبُ سَعِيًّا دُورًا أَبْحَثُ الْيَوْمَ عَنْ بَقَايَا بَنَائِي

١١١١/١١/١١

الأبيات الثلاثة الأولى في جديف

٨٩/٨/١٢ وبقرة القصيدة

مجلدة على حدود مصر الغربية

رَبِّينُ السَّحَرِ

بَعْنَةُ عُنْفَرِي وَطَهْرُ بَيْتِنَةِ وَإِخْلَاصِ فَيْسِ ذَائِعِ الشَّعْرِ وَالْحَبِّ
 وَكَوْعَةِ خَالِي ابْنِ لَهْبُونِ رَائِيَا لَيْلِي غِلْدَاءِ الْبَيْنِ حَلَّ يَيْشَرِبِ (١)
 وَشُرُوقِ لِعُشَاقٍ مَضَا مَدَّ كُثْمِيرُ إِلَى يَوْمِنَا ذَاقُوا الْفِرَاقِ بِلَا ذَنْبِ
 قَضَمِينَا سِنِينَ الْحَبِّ قَطَطُ زَهْرَةٍ كَنَحْلِ وَرُودِ الرُّوحِ بِالْوَرْدِ تَخْتَبِي
 رَفِيفَةُ دَرِي أَيْضُ اللَّيْلِ ثَوْبَهَا وَاذْكُرْهَا حُسْنًا يَشَعُّ كَكُوكِبِ
 فَرَاثَةُ صَبْحٍ يَعْثَلِي الزَّهْرَ عَرْشَهَا كَذَا وَصَفَتْهَا نَسَمَةُ الْحَبِّ عَنْ قُرْبِ
 وَهِي هَاتِ أَنْسَى ضَحْكَةً هَزَّ سِحْرَهَا مَكَامِنِ أَوْنَارِ الْغُرَابِ مِنَ اللَّبِّ
 نَظَّلَ رَبِّينُ السَّحَرِ يُونُسُ وَحَلَّتِي وَظَلَّتْ بِذَلِكَ السَّحَرِ آمَالُنَا تُتَبِي
 مَتَّعَتْ أَصْغِي تَارَةً لِعَيْتَابِهَا وَأُخْرَى لِشُكُوكِهَا لِلْمَسِيرِ عَلَى الدَّرَبِ
 وَطُورًا تَرَانِي أَسْمَحُ الْكَوْنُ فَرَحَتِي وَرَابِعَةً أَشْكُو الْوَقَاءَ إِلَى الرَّبِّ
 فَدَ أَنْعَبَ الْقَلْبَ الْوَقَاءَ لِحُبِّهَا وَمَا مِنْ فَكَالِكَ لِلْوَقَاءِ مِنَ الْقَلْبِ
 وَفَدَ أَرْهَقَ السَّيْرَ الطَّوِيلَ زَمَانَتَا فَلَمْ هَوَانَا فِي اضْطِرَابٍ مِنَ الْحَطَبِ

(١) رثي الشاعر المعروف بالجزيرة العربية محمد بن لعين (جد الشاعر لاه) حبيبته وهي، عندما توفيت أثناء حجها بالمدينة المنورة بقصيدة كلها لوعة، وذلك منذ مائة وسبعين سنة.

وهيهات أن أنسى الزمان الذي انقضى
 ندما لمي ما أحلى البشير إذا غدا
 فقد مك صبري والمشوق إلى الهوى
 ندما لمي عنوا قد رحمت عناء كمر
 مشوق إلى الرؤيا ونفى على الملقى
 ويبقى فؤادي طول دهرى عاشقاً
 بأنفسه السكرى يخلد بالغيب
 بأنية الأيام تنحسر على الصب
 يحزن لأيام الوصال بلا عتب
 بضمية صب ذاك مر مسد الجنب
 بقي من الغدير المصاحب للحب
 بإغلاص قيس ذائع الشعر والحب

١٩٩٢/٤/٢٤

الحدود الممرية للبيئة

شَكْوَتُ التَّجَمُّعِ

شَكْوَتُ النَّجْمِ مَدَّ سَهْرَتِ عَيْسُونِي وَجَفَنِي يَوْمَ عَافَ الرَّقَادَا
 وَظَلَّتْ مُهَجَّنِي تَشْكُو اسْتِيقَافاً إِلَى وَصَلِ الْأَحْيَةِ وَالْبُودَادَا
 وَفِي شَارِي شَدَا لَحْنًا أَثِيرَا إِلَى قَسِي يُسْمِرُهُ الْفُؤَادَا
 وَأَيَّامِي تَلَا حَقَنَسِي لِكَيْ لَا تُفَارِقَ فِي لَيْسَالِنَا السَّهَادَا
 أَنَادِي لِلْهَوَى مِنْ كَانَ قُرْبِي وَيَنْطَعُ دَهْرُنَا وَصَلَ الْمُنَادَا
 فَبَزَادَ الْأَلْسِبِ بِجَرَحِ قَلْبِ يُصَارِعُ فِي حُنَابَاءِ الْبِعَادَا
 فَتَصْرَعُنِي اللَّيَالِي فِي ظَلَامِ إِلَى الْمَجْهُولِ أَنْفَادُ أَنْفِيَادَا
 أَتَأَجِبُ طَيْفَ مُحِبِّوِي وَحِينَا يَغِيْبُ فَلَا أَتَالُ بِهِ الْمُرَادَا
 وَأُرْكَضُ خَلْفَ طَيْفِ الطَّيْنِ رَكْضَا فَأَخْفِقُ لَا أَرَى إِلَّا السَّوَادَا
 فَأَغْضِي كَالذَّلِيلِ وَكُنْتُ حُرًّا أَيْ النَّفْسِ مَقْدَاماً جَوَادَا
 فَكَيْفَ أَضِيْعُ فِي زَمَنِ بَخِيلِ بِإِسْعَادِ الْأَحْبَةِ إِذْ تَقَادَا
 أَحَاوِلُ سَلْوَةً بَعْدَ التَّنَافِي وَأَدْعُو لِلرِّصَالِ هَوَى مُعَادَا
 وَلَكِنِّي سَأَبْقَى طَوْلَ عُمُرِي أَنَادِي لِلْهَوَى مَنْ لَا يُنَادَا

١٩٩٣/٥/٢

لقائمه

حَامُ الْعَمْرِ

حَلَّزْتُ الْعُمُرَ أَتَيْتِي أَلْتَقَيْتِ فَلَاشْتَتَكِي
 نَشْتَتَكِي الْبُعْدَ مَرَّةً وَعَلَى الْوَعْدِ نَتَكِي
 بَعْدَ عُمُرٍ طَوِيلَةٍ شَطَّ بَيْنِي وَبَيْنَكَ
 وَهَبِي أَنْتِ غَدَاً يَوْمَ سَعَدِي التَّقِينُكَ
 يَا نَرَى هَلْ سَتَعْرِفِينِي مِنْ حَبِيبٍ أَحَبُّكَ
 بَعْدَ مَا طَوَّحْتَ بِهِ عَادِيَاتٍ لِبُعْدِكَ
 وَسُنُونِي تَفَافَتَتْ بَيْنِي فَلَأُورَثَنَّ كَمَا بَكَ
 سَحَنَتِي غَيْرَتِ لِمَا لَمْ يَكُنْ فِي فُؤَادِكَ
 فَعَفُوْدٌ عَالِيَةٌ فَدَنَوْتُ بِبَابِكَ
 سَوْفَ لَا تَعْرِفِينَنِي خَطَّ شَيْبِي كَصُحُفِكَ
 وَانْطَلَقَتْ رَمَضَةُ السَّنَا فِي عَيْنِي بَيْنَكَ
 وَالنَّجَاعُ بَدَدُ قَدْ غَزَتْ وَجْهَهُ مَنْ كَانَ حَبْلُكَ

لَنْ تَرِيَنِي بِسَمْتِي قَدْ تَغَيَّرْتُ بَعْدَ ذَلِكَ
 وَغَدَا الْقَلْبُ صَبْرًا صَارَ رَمَزًا بِدَوْرِكَ
 لِوَدَادِ أَحِبَّاهُ كَلُّ مَنْ عَاشَ مِثْلَكَ
 يَذْكُرُ الْحُبَّ عَامِرًا فِي الزَّوَالِ بِقَلْبِكَ
 وَالْأَمَانِي عَرْشَهَا مَخْبِيءًا بِصَدْرِكَ
 إِنَّهُ قَلْبِي الَّذِي مِلءَ أَرْجَاءِي إِسْكَ
 لَمْ تَغَيِّرْهُ أَرْمَنُ إِنَّهُ وَحْيِي رَمِيكَ
 فِيهِ الْحَانُ تُشَوِّتِي خَلَّتْهَا نَيْضُ شَاوِيكَ
 لِيَبْنِيَ الْحُلُمُ يَنْظَرُ أَلْتَتَّبِعُكَ فَأَتَشْكِي

فبراير ١٩١٣.

كج مريوط

صمود

عَشِفَتْكَ غِرّاً شَرَّ شَلَبَتْ فَوَائِي
وَمَا زِلْتُ أَكْوَى بِالْمُحَنِّينَ إِلَيَّ كُفْرُ
فَقَدْ مَلَأَ مِنِّي السَّيْرُ وَالذُّرْبُ مَلْنِي
تَسْوِلِينَ لِي لَا سَكَنَ اللَّهُ خَائِقَا
نَسِيتَ! وَلَمْ أُنْسَ الصَّبَابَةَ وَالْهَوَى
نَسِيتَ! وَلَمْ أُنْسَ اشْتِمَاقِي إِلَيَّ كُفْرُ
وَقَلْبِي إِذَا مَا اجْتَلَحَهُ الْبُعْدُ وَالنَّوَى
أَتَلَّيْ بِأَعْلَى الصَّوْتِ ضَافَتْ جَوَانِحِي
وَمَا ذَنِبُهُ إِلَّا الثُّبَاتُ لِحَبِّكَ كُفْرُ
صَمُودٌ عَنِيْدُ يَفْهَرُ اللَّيْلَ وَالْكَرَى
سَتَدَكَّرُ الدَّنِيَّةَا غُلُوداً بِحَبِّهِ
وَيَسْتَفِي عَلَى عَهْدِ الْمَهَبَةِ بَاضَا
وَلَا زِلْتُ أَصْبُوُ لِلْمَزِيدِ مِنَ الْحُبِّ
وَمَا زَالَ يَشْكُرُنِي الْمَسِيرُ إِلَى الصَّحْبِ
كَمَا كَلَّتِ الْأَقْدَامُ مَشْيَاً عَلَى الدُّرْبِ
وَضِيّاً سَخِيّاً مُعَمَّرَ الْوَدِّ لِلصَّبِّ
وَذِكْرِي وَصَالٍ أَسِيرَ الرُّوحِ وَاللُّبِّ
وَحَرَقَةُ أَحْشَاكِي وَذَوْدِي عَنِ الشُّرْبِ
وَصَارَ عَلَى أَعْتَابِ هَوَايَ مِنَ الْغَيْبِ
يَنْكَبُ بِرَأْسِ الشُّوقِ مِنْ غَيْرِ مَا ذَنْبِ
يَرْغَمُ التَّنَاقُيَ وَهَوَايَ إِلَى الْخَطْبِ
وَفِي يَجَانِي اللَّوْمَ صَبْرًا عَلَى الْكَرْبِ
وَرَمَزًا لِقَى الْعُشَّاقِ فِي صُورَةِ الْقَلْبِ
يُرَدُّ أَصْبُوُ لِلْمَزِيدِ مِنَ الْحُبِّ

در این روزگار
سختی و آسایش
بازار و سفر
فصلی مدتها در این

فقد طافت بر روی اسبهای
و لعلهای آتشهای

و شمع شمع

و کوی بندهای و کتل
و غم حیل و سوز
و کاد و آتش و جانی
فصلی با این همه

شَيِّبَت لَيْلِيْ

قَهَرْتُ اللَّيْلَ حَتَّى شَابَ لَيْلِيْ لَيْسَ لَوْ شِيبَهُ الْوَضَاحُ صَبَاحُ
 وَأَشَقَّنِي الْمَسِيرُ طَوَالَ نَدْوِي يَهْمِي بِهِ الشَّقَاءُ صَوِي وَمَنْحِي
 تَمَنِّي الرُّؤْيَى لَقَمِيَا حَبِيبِ لَهُ ذِكْرِي بِقَلْبِي لَيْسَ تُحِي
 مَضَتْ أَعْرَاسُنَا وَغَدَتْ سَرَاباً وَيَوْمِي طَوْلُهُ كَالدَّهْرِ أَضْحَى
 يَسْأَلُنِي الْفُؤَادُ وَقَدْ تَرَدَّى أَتَعْقِدُ وَالْفِرَاقُ الصَّعْبُ صَلَاحُ؟
 فَفُكْتُ لَهُ وَفِي حَلْفِي مَرَارٌ بِحَسِّ مُرُفَةٍ وَالصَّوْتِ بَحَا
 ظَنَنْتُكَ يَا فُؤَادَ مَعِينِ صَبْرِي وَأَسْمَعَ مِنْكَ رَغَمَ الْبَيْنِ مَدْحَا
 وَحَدَّثَكَ بِأَرْسَنِ الْعِشْقِ تَشْكُرُ فَزِدْتَ بَيْنِي الْمَرْحُوحَ أَذَى وَجَرَحَا
 نَسِيتَ مَشَقَّةَ كَالدَّهْرِ وَلَأَنْ وَغَشَوِ الْيَوْمَ مَا أَفْسَاكَ مَزَحَا
 أَلَمْ تَرَ أَنَّ صَبْرَكَ عَاشَ دَهْرًا وَعَشَفَكَ قَدْ بَقِيَ لِلْحُبِّ صَرَحَا
 وَغَدَتْ الْيَوْمَ مَهْزُومًا تُعَانِي تَلْبِغُ السَّرَّاءَ عَلَانًا وَيُوحَا
 فَلِمَ تَكُ يَا حَبِيبِي الْآنَ قُرْبِي لَتَشْهَدَ كَيْفَ أَنَّ الصَّبْرَ شَخَا
 وَلَيْسَتْكَ يَا فُؤَادَ صَبْرَتْ صَبْرِي لَتَبْقَى فِي فَمِّ الْيَأْمِرِ قَوْحَا

فَلَقِيمَانَا وَشَيْكَ بَعْدَ نَائِي
 تَحَلَّيْتُ السَّنِينَ وَكَانَ سَيَفِي
 أَصَوْعُ الشَّعْرِ لَحْنًا سَرْمَلِيًّا
 تَدْعِدِغَةُ الْمَنَى وَالشَّرَفُ أَوْحَى
 أَلَسْتُ أَنَا الَّذِي هَزَّزْتُ جَفُونِي
 بَلِيلِ السُّهْدِ حِينَ اللَّيْلِ أَضْحَى
 أَلَمْ تَرَ أَنْتَنِي شَيْئًا لَيْلِي
 لَيْسَ لَوْ شَيْبَةُ الرِّضَاخِ صَبَحَا

.١٩١٣/٧/٣٠

بالطائرة من سورفنية إلى القاهرة

وغيبت أنجم

مَجَّعَ الْكَلْدُ وَنَلَمَ السُّنُورُ وَصَحَا الْقَلْبُ وَغَابَتْ أُنْجُمُ
 وَسَرَى لَيْلِي يُجَافِيهِ الْكَرَى نَفْسِي عُرُوقِي فَنَزَّاهَا السُّقْمُ
 أَيُّهَا عَاذِلِي لَا تَسْتَرِدْ فَلَقَدْ زَادَ وَعْرُ الْأَكْمَرُ
 قَدْ سَهَرْتُ اللَّيْلُ يَكُونِي الْأَسَى وَنَهَارِي قَدْ طَوَاهُ السَّأْمُ
 يَا عَنُوبِي لَا تَكُنْ بِي شَامِتًا خَابَ مَسْعَاكَ وَخَابَ الْمَغْتَرُ
 لَنْ يَكْفُ النَّهْضُ عَنْ قَلْبِي هَوًى وَحَصَادُ الْعَذَلِ مِنْكَ التَّدْمُ
 مَا تَرَاكَ الْعَيْنُ مِنْ فَرْطِ الْفَلَى وَبِأُذُنِي مِنْ تِلْكَ الصَّخْرُ
 كَذَّبْتُ عَنِّي مَا لِهَذَا وَأَنَا فَلَقَدْ أَذَى فُؤَادِي الْوُورُ
 وَدَعُونِي فِي حَنَابَا صَبْرَتِي حَالِمًا فَالْعِشْقُ فِيهِ الْحَوْرُ
 وَحَبِيبِي لَسْتُ أَرْضَى مَنَزِلًا لِهَوَاهُ غَمِيرُ قَلْبِي يَنْعَمُ
 هُوَ فِي عَيْنِي طَيْفٌ شَاخِصٌ وَبِأُذُنِي حَلِيلٌ يَكْتُمُ
 وَهَوَاهُ مِلَّةٌ رُوحِي حَاكِمٌ وَعَلَى سِرِّ وَجُودِي قَبِيرُ
 إِلْفُ رُوحِي يَا زَمَنًا قَدْ مَضَى ذِكْرُهُ الْخَانِي لِيُجْرِحِي بَلَسْرُ

أَيُّ عَهْدٍ ذَاكَ مِنْ عُمْرِي انْقَضَى يَطْرِبُ الْقَلْبُ وَرُوحِي النُّغْمُ
مَا تَرَانِي بَعْدَ بَيْنٍ حَائِثٍ أَوْ وَيَدَا غَيْمِي لِلدَّيْسِ يَرْسُ
سَاهِرَ اللَّيْلِ وَشِعْرِي وَالسُّهَى لَيْسَتْ حَبِيٍّ عَنْ سَهْلِي بَعْلُ
أَتَرَاهُ يَسْهَرُ اللَّيْلَ مَعِي وَرُؤَاةَ طَيْفٍ حُبِّ مَغْرَمُ
أَمْ خَلِيَّ الْبَالِ نَافِثُ الْكُرى وَصَحَا قَلْبِي وَغَابَتْ أَنْجُمُ

١١١٢/١١/١٧

عشق لیل - موسکو

أحزان

أَحْتَأَمَّا سَمِعْتُ بِمَا أَتَانِي
وَحَنَنًا تِلْكَ أَمْرُ لَعَبِ الزَّمَانِ
يَمُوتُ رَفِيقُ عَمْرِي عَزِيَّانِي
فَلَا عَيْشِي بِطَيْبٍ وَلَا وَجُودِي

أَسَلْتُ الدَّمْعَ وَالْعَبْرَانَ عَيْنِي
فَنَسِيلِي مَا أُرِدْتُ بِكُلِّ حِينٍ
وَأَنْ نَفْسِي لَدَتْ دُؤُوعِي ذَا أَنْيَسِي
سَبَبِي مَا بَقِيَتْ أَسَى نَشِيدِي

أَخْبَدْتُ كُنْتُ لِلْعَلْبِ سَاهٍ تَرْنُو
فَنَشِئْتُ بِلَتِ الصُّوْحِ وَكُنْتُ تَلْنُو
مَنْ الْجَمْدِ الْمَوْتَلِ وَمَوْيَحْنُو
حُنُوًّا أَلْمَرُّ لِلْإِبْنِ الرَّحِيمِ

وَجَاءَتْكَ الْمَنَابِيا وَفِي نَحْمٍ
فَسَلَّتْ رُوحَكَ الزَّاكِي لِتَعْلَمَ
بِهِ عَلَيْكَ رَبُّ كُنْتَ تَصْبِرُ
إِلَى إِرْضِ أَهْلِ زَمَنِ الْخُلُودِ

أَيَا قَبْرِ الرَّفِيقِ أَخَا الْغَوَايِ
تَرْفُقُ بِالشَّهْدِ بِمِلَّةِ الْغَوَايِ
مَرَامَاتُ بِنَاءِ فَهِيَ الْأَعْلَايِ
سَلَامُ اللَّهِ يَا رُوحَ الْفَنَفِينِ

جولاي 1100.

جدة

مرثية للشهيد أخي وصديق صباي خالد عبد اللطيف البراهيم حيث دهمته سيارة عندما كان ضابطاً جديداً بالحرس الملكي في جدة أيام المغفور له الملك سعود بن عبد العزيز.

تَبَارِج

إِنَّ مَا بِي مِنْ تَبَارِجِ الْهَوَى
 وَشَائِنَاتِ قَصِيدٍ قَدْ حَكَى
 وَجْهًا وَهُوَ صَاحِدٌ بِكَتَوْرِي
 عُدَّةً بِالطُّهْرِ فِي عَشَائِفِهَا
 بِجَمِيلٍ وَبَيْنِ الْهَوَى
 أَيْنَ قَيْسٍ وَجُنُونٍ مُسَهٍّ^(١)
 وَلَهْمِبٍ فِي حَرِيقِ جَمْرَةٍ
 وَأَيْنَ الْحَالِ قَدْ أَوْجَعَهُ
 لَوْ جَمَعْنَاهَا أَحَاسِيًا فَمَا
 يَتَلَوَّى مِنْ سَنِينَ يَبْتَضِي
 بِلِبَالِ عَشَائِفِهَا ذُقْتُ بِهَا
 يَتَمِيعُ الطَّيْفُ وَيَجْرِي خَلْفَهُ
 لَسْتُ أَرْجُو عَوْدَهَا فَهِيَ الَّتِي
 يَا لِبَالِي الْوَصْلَ عُدِّي فَلَقَدْ

يُلْهِمُ الْحَسَنَاءَ آيَاتِ الْحَزَنِ
 حَسْرَةَ الشُّوقِ وَفَرْسًا بِاللَّحْنِ
 أَشْعَلَتْ أَشْرَاقَهُ نَارُ الْمَحَنِ
 تَزْدَهِي بِالْفَخْرِ فِي طَوْلِ الزَّمَنِ
 وَيَشْعُرُ بِتَغْنَى بِالْأَعْنِ
 وَمَحَبَّةٍ تَجْعَلُ الْجَنُونَ جُنَّ
 أَحْرَقَ الْحَسَنُ فِي عِشْقِ الْحَسَنِ (١)
 بَعْدَ مَيِّتَيْنِ طَلَحَهُ وَالْحَسَنُ (٢)
 عُدَّتْ حَسْبًا بِرُوحِي مُرْتَعَنَ
 أَنْ يَرَى السِّدْرَ مَشْعَاً بِالدَّجَنِ
 مَرَّ عَيْشٍ أَرْزَدِيهِ أَوْ كَمَنْ
 فَسَبْرُهُ بِسَرَابٍ قَدْ كَمَنْ
 قَلْبَتِ لِي يَوْمَهَا ظَهَرَ لِلْحَسَنِ
 مَلَأَ صَبْرِي وَفُؤَادِي سَبْحَنَ

كلاذ

١٦٨٨/٤٩

- (١) يشير الشاعر إلى منطقة الحريق بنجد وإلى أميرها الفزلي للشاعر محسن الهزاني.
 (٢) الخال هو الشاعر محمد بن لعيون أمير الشعر النبطي وهو خال الشاعر. أما حلة والحسن
 فالشاعر يشير بهما إلى موضع خيام دميء محبوبة ابن لعيون. وحلة الصمائي المشهور
 والحسن البصري الزاهد من القرن الثاني الهجري وكلاهما مدفون في تلك المنطقة

وَعُود

لَا تَعْمَلُونِي فَلِإِنِ الْعَدْلُ يَسْتَلْتَنِي يَا مَنْ قَسَوْتَ عَلَى رُوحٍ قَضَتْ سُلَامَا
 وَلَا تَقُولُوا مَضَتْ أَعْمَالُكُمْ وَغَدَتِ جُرْحاً عَميقاً يَتَلَبَّ الْعَيْبُ نَالَتَا
 لَا تَحْسَبُوا أَنَّ نَارَ الْحُبِّ قَدْ خَفَّتْ فَالْحُبُّ فِي الرُّوحِ مَكْتُونٌ وَقَدْ سَلِمَا
 إِنْ تَنَحَّنُوا مِنْ جِبَالٍ طَلَّةٍ مَرَّأ فَذَلِكَ أَمْرٌ مِنْ هَجَرٍ بَدَا حَلَمَا
 لَنْ يَصْرِفَ الْحُبُّ عَنْ قَلْبِي مَلَاكَكُمْ فَلَمَاءُ فِي الْيَمْرِ لَنْ يَفْنَى إِذَا ارْتَقَلَمَا
 وَمَا ضَمِيرِي بِمُرَنَاجٍ لِنُصْحِكُمْ وَكَيْفَ يَرْتَاجُ مَنْ بِالْحُبِّ قَدْ غَنِمَا
 أَسْضِي بِلَيْلِي وَيَوْمِي عَابِساً ضَجِرَا مِنْ خَوْفِ هَجَرٍ أَعَانِي الْهَرُّ وَالْقَدَمَا
 يَا لَيْمِي دَعُوا ذِكْرَ الْهَوَى عَيْقَا بِمَضَى يَعِيدُوا بِأَحْلَالِ الصَّبَا نَمَا
 حِينَ التَّقِينَا وَأَسْمَارَ الْهَوَى شَهَدَتْ نَجِيمَةَ الصَّبَاحِ تَدْعُونَا لَهَا كَرَمَا
 شَرَّ أَطْلُونَا وَغَابَ الْحُبُّ فِي سُدْفِ مِنْ الْفِرَاقِ وَعَقَى الْوَدَّ مَنْ ظَلَمَا
 مَا لِلْوَعْدِ النَّبِي أَمْطَرْتَنِي لَعِبَتْ بِهَا الرِّيَاحُ فَلِإِنِّي قَدْ قَضَيْتُ ظَلَمَا
 وَالْيَوْمَ مَا أَنْتَ فِي الْمَحْرَابِ رَاكِعَةً وَقَدْ نَسِيتِ الْهَوَى وَالْعَهْدَ وَالنَّسَمَا



يا ليل يا ليل علم كتابي
ولو عرفت مني
بعد الفياض
لقد جلدت بساط
الهم فلي
وحيكم لظنون في خيالي
فتلقوني يوم كالسراب
كان الهم
ومن قديم ظنناي
وناس
فناه كم ررقوا
في حجري
فيسر في الياء
في الك آية قل ما ي
فلا أجه الكهات
وأرضي الغني تصور لوعي مكر أو حسا
وآعاق
بالأيا

نَأْتِينَ نَبِيكَيْنِ أَيْلَاءُ وَقَدْ غَرَبَتْ هَلْ يَرْجِعُ اللَّعْمُ مَا وَلَّى وَمَا اخْتَرِمَا
 قَدْ ضَاعَ عَمْرِي مِثْلَهُ إِثْرُ بَعْدِ كُفْرُ وَاضِيعَةُ الْحُبِّ مَنْ نَأْيِي بِهِ احْتَكَمَا
 هَلْ تَذْكُرِينَ نَلَاقَيْنَا وَلَهْفَتْنَا وَرَثَةُ الْعُودِ وَالْأَوْتَارِ وَالنَّغْمَا
 وَفَرَحَةُ الْوَعْدِ إِثْرُ الْوَعْدِ تُسَكِّرُنَا وَقَدْ صَحَوْنَا نَعْلَنِي الْيَأْسَ وَالنَّغْمَا
 هَلْ تَرْجِعِينَ وَقَدْ شَابَتْ ذَوَابِنَا وَنَرْكَبِينَ لَأَنْتِ الْبَيْنَ حِينَ رَمَى
 خَمْسٌ وَعِشْرُونَ مَرَّةً عَاشَهَا كَطَبِي وَغُلِبِينَ بِأَنْ تَجْنِي بِهَا نَعْمَا
 لَا يَأْسَ أَنْ تَذْكُرِي أَيْلَانَا فَلَنَا لَا زِلْتَ أَرْقُبُ قَلْبِي يَجْرَعُ الْأَلْمَا

١١٢٥/١/٢٣

القلعة - جنيف

طعمُ البين

أحبُّ حبيبتي حتى الثمالة وأسكُرُ إذ أراها دونَ خمرة
ونحرقُ مهجتي نيرانِ نائي إذا طَالَ الفراقُ وزادَ مَجْرة
وتعصفُ في فؤادي ريحُ شوقٍ يمزُّ بها الحشا وتزيدُ جَمرة
فتندِرُ دمعتي حرى لعلِّي أعالِجُ لوعةَ كالثكلِ مرة
أذوبُ مشاعراً لأنيرَ ناراً رعتُ في القلبِ تحريقَ فيه صبرة
رعاك اللهَ بأزمناءٍ تنقُضُ فهل من عسودَةٍ لربك مرة
زمانَ الرِّصْلِ قد دُينا حنيناً لغنى حيننا روضَ المسرة
فألقاها وتلقاني بشوقٍ بقصٍّ من الهوى ما قد أسرة
وتنجابُ الكأبةُ عن وجودي ونطوي الهجرَ والماضي وفهرة
فطعمُ البينِ مرٌّ في كياني وويلٌ للذي قد ذاقَ أُمرة
يصدُّ النومَ عن جفني مُقيماً كأتني طالبُ الليلِ فجرة
أما أن الأوانَ نُعيِّدُ حباً لنحبي فيه بالأشواقِ عمرة
وتلهو في مغانبه انتشاءً ونجني وردةً ونشرَ زهرة
والثنا مـلاكُ الحبِّ يرونو لطيِّ البينِ نخفيه وذكرة

١١٧٧/٢/٤

خضر الماء - خرالغ

بدر اللیل

يا بَدْرَ اللَّيْلِ مَنِّي يُوْفِي محبوبُ القلبِ وأُسْعِدُهُ
 وَمَنِّي يَا بَدْرَ تَدْعُ لِدَعُهُ ذِكْرُ الأَيَّامِ وَتُرْسِدُهُ
 يَا وَيْحِي ضَاعَ دَوَّاسُنِي محبوبُ الأَمْسِ وَمَوْعِدُهُ
 فَدَقْدَقَ الصَّبْرُ فَلَا أَمَلُ أَن يَحْمِي القلبَ تَجَلُّدُهُ
 أَخَشَى تَنَهَارَ صَلَابَتِهِ وَيُدْبِبُ السَّعْزَ مَرَدَدُهُ
 يَا لَيْلَ الْبَدْرِ أَنْوَصِلُهُ بِحَرِّ الأَشْوَاقِ وَتَوَرُّدُهُ
 وَهُوَ الظُّلُمُ أَنَّ لَدُنِي مَرَحٌ بِظِلَالِ الدَّائِرَةِ مَقْعَدُهُ
 إِنْ ظَلَّ البُعْدُ يُزْرِقُنِي فَحَبِيبِي أَرْقَ مَرْقَدُهُ
 وَحَبِيبِي أَذِنَتْ بَيْنَ بِسْرِي بِالْجَرَحِ فَمَيِّقَدُهُ
 وَفِيَّ إِدِي مِنْ سِرِّقَ لَهُ وَضِرَامِ العِشْقِ يَهْدِيهِ
 وَنَعِيرُ الحُبِّ يُعَاوِدُهُ وَكِتَابُ العِشْقِ يُخَلِّدُهُ
 يَا عَشِيقَ أَمَلِمَهُ بَيْنَ فَدَاكَ كَانَ الرِّوَصْلُ يُشِيدُهُ
 وَمُحِبًّا أَسْفَعَهُ سَهْدُ يَحْكِي الأَحْزَانُ تَهْدُهُ
 وَكَلَانَا أَنْهَكَ نَلْيُ فَدَضْلَ طَرِيقِنَا مُرْسِدُهُ

سَأَلُو

تَرِيدِينَنِي أَسْلُو؟ سَأَلُو فَلَا عَدُوَّ
 سَعِمْتُ سَهْلًا أَلَهَبَ الْجَفْنُ شَجْوَهُ
 مَلَكْتُ وَدَادًا خَلْتُ فِيهِ حُشَايَتِي
 ثَلَاثُونَ عَامًا مَدَّ عَشِقَتَكَ وَالْهَنَا
 رَجِمْتُ نَوَادِي وَهُوَ بِشَكْوَى تَوَجُّدًا
 لِيَا لِي قَدْ أَنْ أُنْطَلِقَ مِنَ الْأَسَى
 فَلَا سَاهِرًا أَتْنِي فَتَقِيدَ بِشَاثَةٍ
 وَلَا مُهَجَّنِي تَرَعَى بِهَا نَارُ حُرْقَةٍ
 سَأَلُو وَيَخْلُو الْقَلْبُ مِنَ الْبَرِّ الْجَمُودِ
 وَتَبْكُنَ ذَاكَ الْيَوْمَ يَوْمَ فِرَاقِنَا
 تَعْلِمِينَ فِي أَفْئِ السَّمَاءِ نَجُومَهَا
 أَبَى الطَّيْفُ مِنِّي أَنْ يَطْبِعَكَ زَائِرًا
 وَضَاعَ هَوَانًا فِي دُرُوبِ زَمَانِنَا
 يَذْكُرُنِي أَمْسِي وَيُرْهِقُ خَاطِرِي
 وَأَنْهَكَ مِنِّي الْقَلْبَ وَانْقَضَ سَاعِرِي
 مِنَ الْأَلَمِ الْمُضْنِيِّ بِوَقْدِ شَائِرِ
 يُجَانِنِي وَجُودِي وَالتَّبَاعُدُ قَاهِرِي
 عَلَى قَتَنِ الذِّكْرِ بِحَيْرَةِ طَائِرِ
 فَكُونِي بَأْفَى الْأَسْرِ نَجْمَةً حَائِرِ
 وَلَا الطَّيْفُ يُغْنِينِي بِرَوْعَةِ زَائِرِ
 فَتَجَارُ تَشْكُو الظُّلْمَ فِي حُبِّ جَاوِرِ
 وَأَنْسَى هَوَى عَشْنَاهُ لَهَا بِغَايِرِ
 فَيَلْتَمِسُ الْجَفْنُ مَنْ شَوْكِ سَاهِرِ
 لَتَسْأَلَ عَيْنَاكِ صَبَابَةَ شَاعِرِ
 بِرَغَمِ التَّنَادِي وَاتِّشَالِ الْمَشَاعِرِ
 وَقَدْ أَخْرَسَتْ مِنِّي أَغَارِيدُ طَائِرِي

١٨١/٧٢٠

القاهرة - الكويت

واحد

فِي عُمُقِ الزَّمَنِ

بِأَعْمُوداً دَرَسَتْ أَرْقَنِي ذَكَرُهَا الْخَالِدُ فِي عُمُقِ الزَّمَنِ
 أَشْرَقَتْ يَوْمَ التَّصَالِي فِي دَيْي وَزَهَتْ رُوحِي كَطَيرٍ فِي فَنَنِ
 جَمَعَتْ شَمْلِي وَأَحْبَابِي فِي رَوْضَةِ الْعُشَّاقِ أَنْتَنَا السَّوْنِ
 يَوْمَ كُنَّا نَسِجُ الْأَحْلَامَ فِي هَذَاهُ اللَّيْلِ بِتَنَمِيمٍ وَفَنِ
 وَطَنَيْنَا نَقَطُ الرِّيحَانِ مِنْ مُهَجَةِ الْفَجْرِ وَفَجْرِي قَدِ هُنِ
 يَوْمَ وَصَلِ بِحَسْتَوِينِي ثَمَلًا بِرَحِيْقِ الْحُبِّ وَالْفَيْثَارِ رَنْ
 وَحَسِبْتُ الْعُمُرَ يَمْضِي مَهَلًا فِي صَفَاءِ دُونَ مَهْرٍ أَوْ حَزَنِ
 يَا خَلِيلِي أَلَا رَفَقْنَا بِنَا فَلَمَّاذَا نَعَزَّ ذِلَانِي وَبَيْنِ
 نَعَزَّ ذِلَانِي بَعْدَ مَا شَبَّ الْهَوَى بِنَفْسِئَانَيْنَا وَأَدْنَانَا الْمِحْنِ
 وَغَدَيْتُ حَسْرَتِي بِالْأَمْرِ النُّوَى وَأَنَا مَرْقَنِي لَيْلُ الشَّجَنِ
 بَعْدَ أَنْ هَاجَ حَنِينِي لِلذَّنَى هَجَرَ الدَّارَ وَدَوَسِي وَالرَّوْطَنِ
 بِأَعْمُوداً دَرَسَتْ أَذْكَرُهَا أَرْقَتْ جَفْنِي وَغَلَبَتْ فِي الزَّمَنِ

١٣٨٢/١١/١٦

خود کلاوة

عمر بن لوط

بَدَتْ شَمْسِي وَقَدْ أَرَحْتَ جَفْرًا كَأَنَّ شُعَاعَهَا يَرُونُ لَأْمِي
 بَعِينَ كَأَلَّا يَشْفُلُهَا سَهَادًا أَقْصَى مَضَاجِعِ الذِّكْرِ يَهْمِي
 أَلْيَاسِي وَبَا فَجَرِي بَعْدَنَا أَمَامِنِ عُرْدَةِ لِرَيْقِي تَقْسِي
 فَقَدْ ضَاقَتْ بِرُوحِي أَمِيَانِي وَلَيْلِي بَاعَ أَحْلَامِي بِبَخْسِي
 وَعُمَرِي بَنَطَوِي وَالْقُلَّ فِيهِ وَقَدْ حَمَلَتْ سُنُورَهُ جِبَالُ بُوْسِي
 وَكَانَتْ وَحَلَقِي تَسِي عَذَابًا تُعَانِي بِالزَّمَانِ هُمُومَ نَحْسِي
 وَلَكِنَّ الرِّبْعَ أَتَى ضَحُوكَا تُعَاقِبُهُ الرُّرُودُ عِنَاقَ عَرْسِي
 وَتَعَبِي مِنْ شَتَائِيهِ عَطُورُ تَهْدِيهِ خَافِقِي وَتَشِيرُ حَسِي
 وَشَمْسِي أَشْرَقَتْ إِشْرَاقَ نُورِ تَعِيدُ الْبَهْجَةَ الْأُولَى لِشَمْسِي
 فَهَذَا الْقَلْبُ حَرَرَهُ اصْطِبَارُ وَأُطْلِقَ قَيْلِدَهُ عِزْمُ التَّائِي
 وَهَذَا الصُّبْحُ رَدَدْنَا اقْتِتِلَارًا سَوَّ عُمَرِي سَلْمَ ضِيهَا بِأَنَسِي

١٨٧/٨٢٠

كوكيل

واحد

زَمَانُ الْحُبِّ

دعبي الملامرَ فلإنَّ اللُّومَ أُرْفَتُنِي وأُرْفَتِ النَّفْسَ تَعْلِيلِي وَتَسْهِيلِي
وَهَزْنِي السَّرْفِي الْقَلْبِ أَوْجَعَنِي بِزَيْدَةِ اللُّومِ مَا يُضْنِي أَنَا شَيْدِي
سَكَبْتُ رَوْحِي بِكَاسِي كَبِي أَنَالَ بِهَا حُبًّا بِحُبٍّ وَإِسْعَانًا بِتَوْحِيدِ
فَرَاغَتْنِي أَنْ أَعْوَامِي وَقَدْ مَزَجَتْ بِالْمُرِّ وَالْبَيِّنِ تَمْضِي بِالتَّشَاهِيدِ
وَاضْمِغَةَ الْعُمُرِ وَالْهَيُوبِ نُبْعِدُهُ سَوْدَ اللَّيَالِي وَذِكْرِي مَنْ بِهَا عَمِلِي
حَاوَلْتُ أَسْلُو فَلَا السَّلْوَانَ أَرْجِعُهَا لِيَالِي الْوَصْلِ أَوْ حُلُو التَّغَارِيدِ
دَعْبِي الْمَلَامَرَ فَقَدْ وَلِيَ لَنَا زَمَنٌ بِأَنْتِي الْمَشِيبُ عَلَيْهِ بِالتَّجَاعِيدِ
فَلَيْسَ أَنْتِ زَمَانُ الْحُبِّ يَا حُلْمِي وَكُنْتُ لَحْنًا شَجِيحًا فِي أَغَارِيدِي
لَمْ يَبْقَ مِنْ حُلْمِ الْمَاضِي سِوَى شَجَنِ أَسَعَتْ شُكْرَايَ مِنْهُ لِلْجَلَامِيدِ
سَدَدَتْ سَمْعَكَ عَنْ نَجْوَى مَشَاعِرِنَا وَالْآنَ تَبْدِئِينَ شَوْقًا مِنْ جَوَى الْغِيدِ
دَعْبِي الْمَلَامَرَ فَأَنْتِ الْمَرْحُ فِي كَبِيدِي فَكَيْفَ أَنْتِ الَّتِي جَاءَتْ لِتَضْمِيدِي
لَا تَعْدُنِي فِزْمَانِ الْوَصْلِ مَرْفُهُ هَجَرَ ظُلُومٍ شَجَانِي فِي ضَحَى الْعَمِيدِ
كَتَبِي الْمَلَامَرَ فَلَا قَلْبِي أَحْمَلُهُ ثِقَلَ السِّنِّينَ وَلَا أَرْضِي بِمُـوَرُّودِ

١٨٣٢/٨/٢٠

يطايا

الومض الحارق

فاض قلبي بالتبعي والجوى
 وشذ كرت سويعات مضت
 هاجس أفلتني برجو القفا
 يا وميضاً كان قلبي برنجي
 مادن القلب فما روعه
 أرسنن أبعلتنا فنأت
 أولوع بالمشأ أنه كني
 أروصال قطعت أوصاله
 أوحنين للتي أنفدي لها
 أوحريق موجد في كيدي
 إنمسا القلب الذي روعه
 يا وميضاً أملك تحمله
 كن بشيري إن أيام الصبا
 وري جمي شوقي والنوى
 هاجني الوجد إليها والهوى
 ورجائي بين جنبي أنزوى
 قسماً منك لقلبي فاكثوى
 طول بعد أو زمان قد عوى
 يا له البين ثقبلاً إذ ثوى
 خلته داهي وقد عز اللوا
 كان يزهر في خيالي فأنطوى
 ما ثوى في الكون أو ما قد حوى
 وبع قلبي بظاهما ما ارعوى
 أن يرى الومض شريكاً إذ كوى
 كن بشيري إن حزني قد هوى
 عاقت وصلي وسعدي ما خوى

١٩٨٥/٧/١٠

نيس

بجاءك الفيلحبيبي
رسى الله راسي بقدره
وركن الزمان
تهدئ في راسي

مواغات رمت ألوانها
رمت المير بغير حليب
ورجمت الوهم يشو حيا
فاجعلها رومك

عاجي الشوق
لمستويات الممرات
في

وسط العباب

سلبى ليلى ليبلغك عذابى ولوعة مهجتي بعد الغياب
 لقد جللت سباط الهجر قلبي ومزق بين أظفاري رباب
 وتعصف بالفراد رياح حجر فيبلغ عصفا لب اللباب
 ومحتاج الظنون مدى خيالي فتلتيني بومر كالسراب
 كأن الحجر لم يخلق لغيري وغول السنين سكناء بيابي
 وأن وصلنا انقطعت عراه فتاه كزورقي وسط العباب
 سلبى عمري الذي قد طاف سعباً يفتش في الحبايا عن كتاب
 بصور عاشقاً صبا ولوعاً تلقى في الصباية مثل ما بي
 وأشعاراً يرددّها جزوعاً ثمائل ما أردد في انتحاب
 تصور لوعتي فكرياً وحياً وأهاني ونوحى واكتسابي
 فلا أجد الكتاب يسعي عمري وأرضى من الغنيمة بالاياب

١٣٧١/١١/٢٢

طريق السلام - الطين

من الكويت إلى بلودان

بَنَرَأُ الْعُشَّاقُ شِعْرِي فِيهِ نَوْحِي وَعَذَابِي
 فَبِمِلْدُ الْقَلْبِ أَتْنِي لِسْرَائِحِ الْإِبْنَاءِ بِي
 يَا لِبَالِي الدَّهْرِ وَاقَتْ لَيْلَةُ الْعُمْرِ بِيَابِي
 لَيْلَةُ فَيِّهَا التَّقِيْنَا فِي أَنْتِ شَاءٍ وَاضْطِرَابِ
 بَعْدَ أَنْ هَبَّتْ عَلَيْنَا رِيحُ نَائِي وَاعْغُرَابِ
 فَتَبَاعَلْنَا سِنِينَا هِيَ عَشْرٌ مِنْ شَبَابِي
 غَمِرَ أُنْيَ بَعْدَ بَغْيِ الدَّ لَدَهْرِ فِي وَهْرِ السَّرَابِ
 يَخْمَدُ الْإِحْسَاسُ فِي قَلْبِ بِي كِلَافَاتِ الشَّهَابِ
 لَمْ تَعُدْ قَسَمِي تَشْفِي يَفِرَانِ أَوْ عَذَابِ
 فَلَقَدْ ضَلَّتْ مَوْسِي بَيْنَ سَحْبٍ وَضَبَابِ
 إِيَّاهُ يَا قَلْبُ تَجَلَّدْ وَاسْتَفْنِي مَرَّ الشَّرَابِ
 غَابَ عَنِّي جَوْهَرُ الْحُبِّ فَمَا تَفْسِرُ الْأَبَابِ؟
 أَتَرَى قَلْبِي غَنَى كَعَصَافِيرِ غِيَابِ
 مَدَامَا الشُّوقُ حَنِينَا لِرِفَاقِ فِي الرُّوَابِ

يَا سَيْنِينَ الْعُمْرَ مَهْلًا فَكَلَّانَا فِي أَحْسَنِ تَرَابٍ
 لَا تَحْتَنِي الْخَطَرُ وَتُجْبَأُ لِرُوحَادٍ وَمَضَابٍ
 إِنَّ أَيَّامِي تَنْقَضَتْ فِي شَتَاتٍ وَانْتِهَابٍ
 لَمْ أَعُدْ أُسَكِّتْ فِيهَا صَرَخَاتٍ كَالذُّثَابِ
 قَدْ كَفَّنِي الْيَوْمَ فِيهَا ذِكْرِيَانُ كَالرُّضَابِ
 يَا زَمَانًا قَدْ تَوَلَّى بِأَشْنِيَانٍ وَآكُتِشَابِ
 مَلْ أَرْجِي مِنْكَ وَصَلًا بَعْدَ نَلْيٍ وَاجْتِنَابِ
 يَا زَمَانَ الصُّفْرِ آتِ صَبْرَتِي بَعْدَ الْغِيَابِ

١٩٧٤/٨/١٥

الى الطفرة

واحي

قِصَّةُ حُبِّ

مَتَنَ الحُبِّ وَأَغْرَى بِي الهَوَى فَتَذَكَّرْتُ لِقَاءَ مَذْ سِنِينَ
 كَانَ قَلْبِي طَائِرًا مُرْتَعِشًا فِي حَنَائِي الصَّدْرِ يَهْفُو لِلْقَرِينِ
 وَلِعُشْ ضَمْنًا يَرْنُو لَنَا بِالْأَمَانِي مَفْعَمَاتِ الْحَنِينِ
 وَرِمَالٍ قَدْ جَلَسْنَا حَوْلَهَا نَرْقُبُ النَّجْرَ وَعِطْرَ الْيَاسَمِينِ
 أَيْنَ مِنِّي عَاشِقٌ هَلَمَّهْ بَعْدَ ثَلَاثِي وَبَصِيٍّ لَا يَبِينُ
 وَنَنَايَ وَالْهَوَى جَمَرْتُهُ تَتَلَطَّى فِي رَمَادِ مُسْتَكِينِ
 كَيْفَ ذِكْرِي حَبِيبًا نَاسِيًا قِصَّةَ الْعَهْدِ ثَوَى بَيْنَ الْجَفُونِ
 قِصَّةَ الحُبِّ الَّذِي عَشْنَا لَهُ فَانْطَوَى كَالْعَلْفِ فِي وَمَضِ الْعُيُونِ
 أَيْنَ مِنِّي مَمَسَاتُ خِلَتِهَا خَلَدَتْ كَالشَّعْرِ فِي طَيِّ التُّرُونِ
 وَأَمَانٍ طَوَّقَتْ بِي فِي دُنَى سَاحِرَاتِ بَاضَاتِ بِالْأَحُونِ
 وَأَغَانٍ قَدْ سَمَتْ أَنْغَامُهَا فَتَعَالَتْ بِسَمَاءِ الْعَاشِقِينَ
 وَلِقَاءَاتِ تَعَالَى سِرُّهَا فِي ضَمِيرِ الْعِشْقِ تَتَلَّى بِالظُّنُونِ
 وَعَهْدٌ جَدَّدَتْ عَهْدَ الهَوَى لَمْ يَشِبْهَا الْبَيْنُ أَوْ زَيْفُ الْبَيْمَنِ
 أَيْنَ مِنِّي نَظَرَاتُ أَشْـعَلَتْ مُهْجَتِي بِالْوَجْدِ أَوْ لَدَعِ الْجُنُونِ

أُجِئْتُ فَنَكِرَى فَأَغْضَى نَائِمَهَا
كُلُّهَا وَلَّتْ بَيْنَ ظَالِمِ
غَيْرِ ذِكْرِي مِنْ وَفَى خَافَتِي
قُلْتُ يَا فَجْرُ تَعَلَّيْتُ الْهَوَى
كَيْفَ رُؤْيَاكَ حَبِيباً قَدْ نَأَى
فَأَجَابَ النَّجْرُ فِي مَدَائِهِ
إِنْ مِنْ غَابٍ وَأَخْلَى قَلْبَهُ
غَيْرَ أَنْ النَّأْيَ قَدْ يُبْعِي الْظُلَى
وَأَرَاكَ الْآنَ مَشْبُوبَ الْجَوَى
مُكْفَهَرُ اللَّيْلِ فِي حِضْنِ الْأَسَى
تَرْقُبُ الْأَيَّامَ تَمْضِي عَيْشاً
قُلْتُ يَا فَجْرُ تَنَاسَتْ حُبْنَا
مَزَقَتْ وَصَلاً وَعَاثَتْ بِلَمْنَى
بَدَدَتْ حُلُمِي وَأَسَفَتْ يَقْظَنِي
فِي شِعَابِ الصَّمْتِ يَرْضَى بِالسُّكُونِ
وَنَسَاءَتِ فِي مَتَاهَلَاتِ السَّنِينِ
بَصْحَبُ الْحُزْنِ شَفِيقاً وَالْأَيْنِ
وَاتَّقِ الْخَطَرَ وَقَدْ كَانَ جَنِينِ
مَا وَفَى لِلْحُبِّ أَوْ عَهْداً بِصَوْنِ
وَحَبُوطُ النُّورِ تَسْرِي بِالْبَيْنِ
مِنْ ضِرَامِ الْحُبِّ لِلْعَهْدِ خُثُونِ
فِي سَعِيرٍ لَا يَنْبِي أَوْ يَسْتَكِينِ
مُسْتَشَارُ اللَّبِّ الْفَأْ لِلشُّجُونِ
مُوحِشَ الصُّبْحِ حَلِيفَ الْبَائِسِينَ
مُوحِشَاتِ خِلَتِهَا لَيْلَ الْمُنُونِ
وَأُبَاحَتْنِي لِكَيْدِ الْعَاذِلِينَ
هَزَانُ بِالْحُبِّ أَسْمَتَهُ الْجُنُونِ
أَخِرَ اللَّيْلِ فَعَفَتُ الْحَالِمِينَ

أَتَمَنَى لَوْ أَنَّكَ طَيِّبٌ لَهَا
أَسْتَهَيَّ الْقَسِيًّا خِيَالًا بَعْدَمَا
يَا زَمَانًا فِيهِ يَنْمُو زَهْرَانَا
وَتُغْنِي فِيهِ أَطْيَافُ الْمَنَى
كُلُّ مَا كَانَ جَمَالًا فِي الدُّنَى
وَتَتَغَيَّبُهَا نُسَيْمَاتُ الصَّبَا
وَأَتَأَنَّ الْفِكْرُ مَنَى بَعْدَمَا
قُلْتُ كَالظَّالِمِي وَقَدْ جَفَّ قَمِي
عَدَبَ الْعُمْرُ فَمَيًّا وَيَحْمَرُّ

إِنْ أُنِيجَ الْغَمُّ حِينًا بَعْدَ حِينٍ
حَجَبَ النَّأْيُ لِقَاءَاتِ الْعِيُونَ
وَيَضُوعُ الصَّفَرُ عَطَرُ الْيَاسَمِينِ
بِأَغَارِيدِ الْهَوَى تَشْفِي الْحَزِينِ
بَيْنَ خَلِيلِهَا وَمَا تَحْتَ الْجَبِينِ
وَرَدَّةُ الرُّوضِ تَوَارَتْ فِي الْغُصُونِ
أَهْرَقَ الذِّكْرَى عَلَى أَرْضِ الْيَتِيمِ
وَيَصُونُ فِيهِ نَوْحُ الْمُسْتَكَبِينِ
لَيْلَى الْعِلَادِي وَقَلْبِي وَالشَّجُونِ

١١٨٠/٢/٢٢

لندن

ربيع الحمال

تناسى الحب في نفسي فأضحى
 بضيه سماء دنيا كنت فيها
 عشقت الحب في أخلاق سلمى
 جمال القدأ هيف من غصون
 لها شعر كعمق الليل داج
 وصبح في جبين الوجه باد
 وهذب واللحاط غزت فؤاداً
 وخذ خلتها ورداً تهامي
 وتغر بأسر فيه لما
 وجيد أطلع بسمر بهاء
 وصلى نافر النملين عات
 وخصر دق لو كالتة أيد
 وطول يستنير وقد تعالى
 بصوع الحسن منها كل جزء
 فباديه وخافيه تنامى
 ناسى أسراً فكراً وحياً

كئيب راس علا فوق العوالي
 أعيش بظلمة والقلب خالي
 وسلمى حبها أركى الخصال
 إذا ماست بغنج أودلال
 تناوشني السها فيه بدال
 ربيعاً مشرقاً عذب الجمال
 منيع الحصن في أعنتى ترال
 به كل الورود زها بخال
 ترينه الشفاء مع الألابي
 بغار لحسنه جيد الغزال
 برمحيه يهيم للقتال
 تقصف وانها صعب المثال
 بخطرته جدير بالنعالي
 ليذهل حسنه سامي الخيال
 إلى أنقى الملاحه والكفال
 ويخلب مهجتي أمل الوصال

١١٨٢/١١/٧٧

غناء الكون

أَتَذَكَّرُ إِذْ سَهَرْنَا اللَّيْلُ نَوِي مِنْ الذِّكْرِ حِكَايَاتٍ طَوَّالَا
وَنَجَسَتْ الْأَمَانِي حَالِمَاتٍ وَأَعْمَأَتِي تَتَاجَعِبُهَا جَمَالَا
وَنَقَرَتْ فِي خِضْرِ اللَّيْلِ أَنَا فَتَحَسِبُ فِي حَنَاجِرِنَا الْمَقَالَا
وَيَطْرِبُنَا سَكُونُ اللَّيْلِ حَتَّى لَنَحْسَبَ أَنَّ مَنْ فِي الْكَوْنِ زَالَا
وَنَسْمَعُ مِنْ غِنَا الْكَوْنِ لَحْنَا فَلَا تَدْرِي بِمَبِينَا أَوْ شِمَالَا
سُقِينَا الْمُرَّ فِي زَمَنٍ تَنَامَتْ مَنَازِلُنَا فَسَأْبَعَدَتْ الْوَصَالَا
شَكَانِي حِينَ أَشْكُوهَا لِنَفْسِي نَحْزِبُهَا فَتَجَارُكَ الْفُكَاكَالَا
وَيَعْتَصِرُ الْأَسَى قَلْبِي وَحِشِي وَأَعْمَأَتِي تَرُدُّدُ الْفَلَا
أَتَلْجِي الْبَلَدَ عَلَى الْبَلَدِ يَرُونُ لِسَاهِرَةٍ قَضَتْ عَنْهَا الْكَلَالَا
لِيُغَيِّرَهَا بِأَنْ الْعَهْدَ بَاقٍ بِرَغَمِ الْبَيْنِ لَا يَرْضَى زَوَالَا
أُعِيْدِي الصَّنُوفَ فِي قَمِي وَرُدِّي أَكَاذِبِي وَأَوْهَامِي بِقَالَا
فَإِنَّ النَّفْسَ تُحِبُّهَا الْأَمَانِي وَلَئِنْ خَسِرْتَ مَعَ الْحُبِّ السَّرَّالَا
أُعِيْدِي الرَّهْمَ فِي قَلْبِي فَلِي أَحْنُ إِلَى الْعَذَابِ وَلَوْ خِيَالَا

١٩٨٤/٤/١٤

منطقة الشيخ محمد - شمالي سلوفاكيا

لن أعود

يا دَعْدُو إِنِّي قَدْ سَلَوْتُ هَوَاكِ
 وَتَبَاعَدَتِ أَيَّامُ حُبِّ عِشَّتَيْهَا
 يَوْمَ الْأَمَانِي حَوْلَنَا رَقَصَتْ لَنَا
 وَنَسِيْرُ نَيْسَانَ الرَّهِيْفُ بِلَيْلَتِي
 وَالزُّرْدُ يَضْحَكُ وَالزُّهُورُ يَعْطُرُهَا
 وَتُخَفُّ بِالرَّكْبِ الصَّغِيرِ لَوَاعِجُ
 وَبَدَأَتْ يَوْمًا تَجْرَحِينَ حَشَائِشِي
 وَهَدَمَتْ صِرْحًا شَادَهُ رَبُّ الْهَوَى
 وَتَعَرَّدَ الْعُشْرُونَ خَلْفَ سَنِينِنَا
 وَيَضْمِغُ عُمْرُهُ هَدْمَتَهُ يَدُ الْمُنَى
 وَرَجَعَتْ مُثَخِّنَةً بِجُرْحٍ مَلُوءٍ
 لِنُعْبِدَ مَا كَانَ الزَّمَانُ بِهِ شَدَا
 أَنَا لَنْ أَعُودَ إِلَى الْهَوَى بَعْدَ الَّذِي

وَنَسَيْتُ نَيْلًا ضَمْنًا يَلْقَاكِ
 كَانَ الْهِنَاءُ يَلْقَانَا وَبِهَاكِ
 جَدَسِي بِحُبِّ قَدْ سَاءَ بَعْلَاكِ
 مُتَمَايِلٌ قَدْ أَسْكَرَتْهُ رُؤَاكِ
 تَهْفُو تَتَاجَسِي بِالْأَرْبَعِ سَنَاكِ
 عِنْدَ السُّودَاعِ فَتَرْتَوِي عَيْنَاكِ
 وَزَرَعَتْ قَلْبِي جَارِحَ الْأَشْوَاكِ
 أَلْقَى الشُّمُوحُ بِهِ نَفْسَهُ بَدَاكِ
 وَتَزِيدُ عَشْرًا غَالَهُنَّ نَوَاكِ
 كَانَ الْمُرْفَةُ قَبْلَ أَنْ يَلْقَاكِ
 مَرُّ الصَّبَابَةِ وَالْهَوَا أَلْبَاكِ
 مَتَرْتَسًّا بِهَوَاكِ فِي مَغْنَاكِ
 قَدْ كَانَ مِنْكَ وَمَا جَنَّتْهُ هَوَاكِ

١٩٨١/١/٥

القصيدة

واحد

مُناجاة

كَيْفَ أُمْسَيْتِ؟ بِمَاذَا عَمَلْتِ؟ أَلِحُبُّ الْأَمْسِ مَا زَالَ الْحَنِينُ؟
أَمَرْتَاهَا ذِكْرِيَّاتٍ عَصَفَتْ قَبَلًا قَلْبُكَ تَفَرُّوهُ السُّنُونُ
إِذَا تَرَامَى الْبُعْدُ فِينَا شَاسِعاً بَيْنَانِي الْعُمُرُ طُولَ الْأَرْبَعِينَ
وَرَمَانِي وَبِحَهْ فِي كَيْلِي وَرَمَالِ الْبُعْدُ فَازْدَادَ الْأَثِينُ
كَيْفَ أُمْسَيْتِ وَقَدْ طَالَ الْأَمْسُ وَسَهَرَتِ اللَّيْلُ لَيْلَ الْعَاشِقِينَ
وَصُرُوفُ الدَّعْرِ عَالَتْ بِالْمُنَى عَرَبَلَتْ عَرَبِدَةَ الْمُسْتَكْبِرِينَ
غَيَّرَتْ فِيكَ تَصَارِيفُ الْهَوَى بِهَجَةٍ كَانَتْ تَسُرُّ النَّاطِرِينَ
فَغَلَّتْ بِسَمْنِكَ الْوَلَهَى شَجَى وَعَدَا لَحْنِي كَالْتَأْيِ الْحَزِينِ
وَاغْتَفَلْنَاهُ وَقَدْ غَادَرْنَا وَصَلْنَا التَّائِهَ مِنْ غَيْرِ مُعِينِ
فَصَبَرْنَا وَصَبَرْنَا وَمَضَى عُمَرُنَا بِجَرَى وَبِتَنَا صَابِرِينَ
وَكَفَانَا عِشْقُنَا خَلَلْنَا قَمَشَيْنَاهَا دُرُوبَ الْحَالِدِينَ
كَيْفَ أُمْسَيْتِ وَقَدْ لَوَّعْنِي شَوْقِي الْقَائِلِ وَالْحُبُّ الدَّقِينِ
أَثَرَاهَا نَعْتَرِيكَ مِثْلَنَا لَوْعَةُ الْقَلْبِ شَجَّتْهُ كُلُّ حِينِ
فَإِذَا ذُقْتُمْ عَذَاباً مَسَّنَا وَطَغَى الرَّجْدُ مِنَ الْبَيْنِ اللَّعِينِ
فَإِذَا كُورُوا مِثْلَنَا تَذَكَّرْكُمْ رَبُّ ذِكْرِي أَغْلَقْتَ لِلظَّالِمِينَ

١٦٨١/١/٥

حبلة - مصر

أَطْلَالُ الْحُبِّ

قَضَيْتُ الْعُمْرَ أَشْلُو بِالْتِيَّاعِ بِأَطْلَالِ الْهَوَى أَبْكِي جِرَاحَا
 وَكَانَ الْحُبُّ صَرْحاً مِنْ وَفَاءِ نَسَامِي خِدْرَةٍ فَعَلَا الرِّيَاحَا
 نَهَاوَى لَوْعَةٍ فِي إِثْرِ مَجَرٍ فَمَا أَمَّا لِلَّذِي وَلَى وَرَاحَا
 رَشِيتُ لَهُمُ جَنَّتِي تَقْضِي أَتَيْنَا وَزَقَرْتُمَا تَتَاوَشْنِي صِبَاحَا
 أَلْبَاسِي أَسَا تَتَدَوِّنَ أَنِّي كَطَيِّرٍ صَارَ مَسْلُوباً جَنَاحَا
 فَسَأَلُ لَيْلَتِي هَلْ يَأْتُرَاهَا تَعُودُ لَوْ صَلْنَا وَكَفَى نَوَاحَا
 أَجَابَ اللَّيْلُ هَلْ يَرْضَى بَعَادُ سَلَاماً بَعْدَ أَنْ شَهَرَ السَّلَاحَا؟
 وَأَوْغَلَ فِي ظِلَامِ اللَّيْلِ بِأَسَا أَلْعَدُّ لَوْعَتِي وَالذَّمْعُ بِأَحَا
 وَنَخْنَعُ الْمُنَى حُلْماً بِأَنِّي طَوَيْتُ الْحُزْنَ أَرْقَبُ الصَّبَاحَا
 لِنَلْتَمِسَ الْجِرَاحَ جِرَاحَ عُمَرَى وَنَسْلُو بَعْدَنَا فَالْوَصْلُ لَاحَا
 وَأَحْكِي قِصَّةَ الْأَلَامِ ذِكْرِي جَلَاها الْقَلْبُ عَنِّي وَاسْتَرَا حَا
 وَيَكْفِيَنِي قِرَاءَةُ الْإِلَهَالِي وَأَبْدِلُهُ بِأَثَاتٍ مِرَاحَا
 وَزَعَى فِي مَغَانِي الْحُبِّ صَفْوَا وَنُطْلِقُ فِي مَرَاتِعِهِ سِرَاحَا
 فَتَرْقُظُنِي النُّوَابِ وَيَلَّ قَلْبِي بِأَطْلَالِ الْهَوَى أَبْكِي جِرَاحَا

١٩٨٨/٥/٢١

كلمة مريوط

رحلة على أنغام التاي

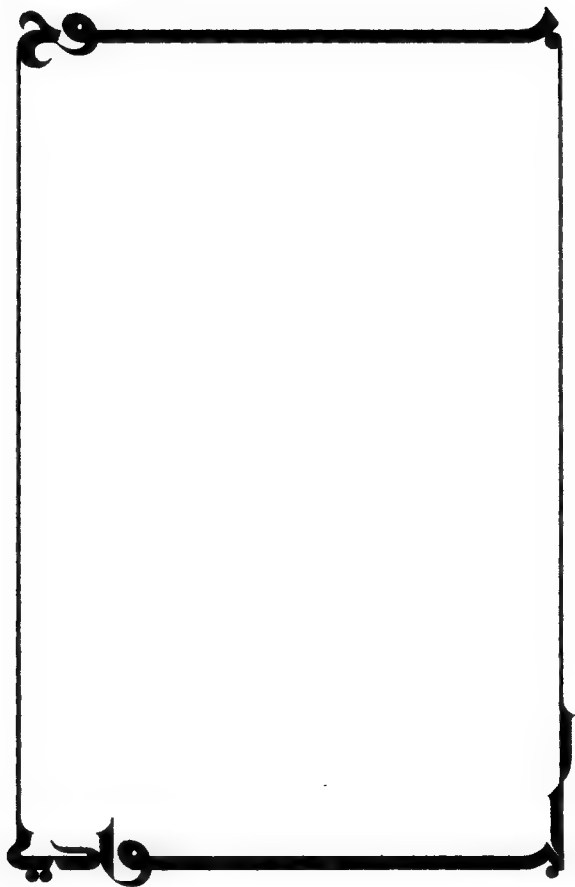
يا ناي مالك تبكي الوصل مشحاً
بالحزن والشوق والآهات والألحان
تبكي الزمان الذي ولّى.. وتذكره
في كل آه بأشكال من السقم
فبُح صوتك من مرّ السنين، وقد
شاخ الزمان بلحن فيك منسجم
يا ناي هدي.. ولسني لا تنلوحني
لسني عن النوح والألحان والنغم
إذ جذوة الشوق في نفسي قد اشتعلت
منذ الزمان الذي شطت به قلبي
فنبيرة النوح تُشجي.. بل تُذكرني
أحباب أُمس مضوا في عتمة الظلم
بفقط القلب صوت الناي، بأخفني
إلى الوراء سنيماً عاشها حلبي

لا النوح يجلدني ولا الأثام ترجعه
ولا البكاء على الأطلال من شيمي
فالصبر عندي يبنيه التجلدي
والحزن يبقى ويبقى ويبقى في العدم
أأنت مثلي يا نلي الهوى حزنأ
أر تطربُ الحبي في مزمارة الهرم
نح ما تشاء فلن يجلدك نوحك يا
رفيق دربي فالمكلم لم يكلم
فأنت مشتاق لا ريب بذلك ولا
شك بشوقك يا نلي فأنت ظمي
لكنني - والهوى الغالي يبرحني
مس من الحب فاق الحزن وسط دمي
أنا الذي يتفضى عمراً هزناً
بالحزن والشوق - مهما زاد - والامر

الفهرست

٧	الإهداء
٩	مناركم بعيني
١٠	يا تَحْلِي
١١	الكريني
١٥	حنين
١٧	ويبقى الشوق
١٨	شقيقُ الرّوح
٢٠	ترانيم
٢٢	ولّه
٢٣	نكات الجرح
٢٤	لم أنسَ
٢٥	رياحُ الشوق
٢٦	أيام الوصال
٢٧	شكوى
٢٨	حديثُ أمسي
٣٠	الوفاء الخالد
٣١	الجمالُ للناقص
٣٢	نداء
٣٤	مشاعر
٣٥	القلب الظالم
٣٦	وهمُ الوصل
٣٧	وفاء
٣٨	جمرُ الظنون
٣٩	وتمضي السّنون
٤٠	والهوى ثالثنا

- ٤١ حُبٌ قديم
- ٤٢ وضاع الدرب
- ٤٣ رنين السحر
- ٤٥ شكوت النجم
- ٤٦ حكم العمر
- ٤٨ صمود
- ٤٩ شيعت ليلى
- ٥١ وغابت أنجم
- ٥٣ أحزان
- ٥٥ قباريح
- ٥٦ وعود
- ٥٨ طعم البين
- ٥٩ بدر الليل
- ٦٠ سائلو
- ٦١ في عمق الزمن
- ٦٢ عمر ينطوي
- ٦٣ زمان الحب
- ٦٤ للومض الحارق
- ٦٥ وسط العباب
- ٦٦ من الكويت إلى بلودان
- ٦٨ قصة حب
- ٧١ ربيع للجمال
- ٧٢ غناء للكون
- ٧٣ لن أعود
- ٧٤ مفاجأة
- ٧٥ اطلال الحب
- ٧٦ رحلة على أنغام الفاي



الفهرست

نقد النقد بقلم الدكتور فوزى عيسى ٧

القسم الأول

٤١ دراسات نقدية فى ديوان (بوح البوادی)

* بوح البوادی - حوار مع النص ٤٣
الدكتور مصطفى ناصف

* بوح البوادی - دراسة تحليلية ٩١
الدكتور محمد مصطفى هدارة

* قضايا نقدية حول ديوان «بوح البوادی» ١٠٧
الدكتور محمد عبد المنعم غفاجي

* بناء الأسلوب الشعري فى ديوان «بوح البوادی» ١٢٣
الدكتور فوزى عيسى

* ديوان «بوح البوادی» قراءة فى المضمون والمؤثرات ١٤٣
الدكتور أيمن محمد ميلان

* قراءة فى ديوان «بوح البوادی» ١٥٩
الدكتور نبيل رشاد نوفل

* صدى التراث الشعري فى ديوان «بوح البوادی» ١٦٥
خليفة الخيارى

• جود البوادي في «روح البوادي» ١٧٧

الذكور عبد الملك مرتاض

القسم الثاني

ديوان «روح البوادي» في الصحف والمجلات الأدبية

• روح البوادي ١٩١

حمود البغلي (القبس)

• روح البوادي ١٩٣

ناصر كرماني (القبس)

• الوصول إلى مرافق الشعر عبر أول مجموعة شعرية ١٩٤

فيصل السعد (القبس)

• صاحب الشخصيات المتوازية ٢٠٠

إقبال الغربللي (الوطن)

• روح الشاعر ٢٠٣

(الأهرام)

• «ديوان «روح البوادي» بين الوهج الرومانسي والتفاعل مع الروائع ٢٠٧.
مجلة (حقائق التونسية)

روضة عبد اللاوي ٢١١

• روح البوادي - ديوان شعر جليد، الحرية التونسية

حمودة الشريف كرم ٢٢١

• بنية القصيدة في روح البوادي (الحرية التونسية)

حمودة الشريف كرم

القسم الثالث

ديوان «بوح البوادي، في عيون الشعراء»

* قصيدة الشاعر الكويتي ————— ٢٣٣

سليمان الجار الله

* بوح البوادي (قصيدة) للشاعر الكويتي ————— ٢٣٤

سليمان الجار الله

* إهداء إلى بوح البوادي قصيدة الشاعر ————— ٢٣٧

الدكتور أحمد تيمور

* نفحات من بوح البوادي للشاعر ————— ٢٤١

محمد بن صابر

* شجيرة وذ (قصيدة) ————— ٢٤٣

د. فايز الداية

القسم الرابع

رسائل وآراء ولحاحات نقدية

في ديوان «بوح البوادي»

* رسالة محمد القباج وزير المالية والاستثمارات الخارجية المغربي — ٢٤٧

* رسالة عبد الله بن حمد الحقييل ————— ٢٤٨

* رسالة محمد الهادي الطريسي ————— ٢٥٠

* رسالة علي عبد الفتاح ————— ٢٥١

* النص الكامل لديوان بوح البوادي ...

رقم الايداع ٩٦/١٠٩٩٩

الترقيم الدولي ٥-٢٦٣-٠٣-٩٧٧

مركز الدلتا للطباعة

٢٤ شارع الدلتا - اسبورتنج

تليفون : ٥٩٥١٩٢٣



جيد العزيز سعود الباطين

□ رجل أعمال كويتي من مواليد 1936.

□ أحب الشعر منذ صباه المبكر وكتب محاولاته الأولى قبل الخامسة عشرة من عمره.

□ أخذته عن الشعر، حياة مليئة بالإنجازات في ميادين التجارة والاقتصاد والحياة العامة، لكنه ظل يحن إليه وينظمه على فترات متباعدة.

□ أنشأ عام 1989 مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود الباطين للإبداع الشعري، التي وزعت جوائز دورتها الأولى في القاهرة في مايو 1990، بينما وزعت جوائز دورتها الرابعة في أكتوبر 1994 في مدينة فاس بالمغرب، فشنته إلى الشعر من جديد.

النقاد

د. مصطفى ناصف

د. محمد مصطفى هدارة

د. محمد عبد المنعم خفاجي

د. فوزي عيسى

د. عبد الملك مرتاض

د. أيمن ميدان

د. نبيل رشاد نوفل

د. خليفة الخيارى